

ХУАН КИРЛО

СЛОВАРЬ
СИМВОЛОВ

JUAN E. CIRLOT

A DICTIONARY
OF SYMBOLS

ХУАН КИРЛО

СЛОВАРЬ
СИМВОЛОВ

1000 статей о важнейших понятиях религии,
литературы, архитектуры, истории



Москва
ЦЕНТРОЛИГРАФ

УДК 003
ББК 71.1
К43

Охраняется законодательством РФ
о защите интеллектуальных прав.
Воспроизведение всей книги или любой ее части
воспрещается без письменного разрешения издателя.
Любые попытки нарушения закона
будут преследоваться в судебном порядке.

*Оформление художника
И.А. Озерова*

Кирло Х.
К43 Словарь символов. 1000 статей о важнейших понятиях
религии, литературы, архитектуры, истории / Пер. с англ.
Ф.С. Капицы, Т.Н. Колядич. — М.: ЗАО Центрполиграф,
2010. — 525 с.

ISBN 978-5-9524-4636-6

Испанский искусствовед Хуан Кирло, теоретик «Барселонской школы», познакомит вас с загадочными визуальными символами, ведущими свое начало из глубокой древности. Кирло последовательно и глубоко раскрывает значение таких символов мировой культуры, как ЧИСЛО, ВОДА, КРЕСТ, КАДУЦЕЙ и многие другие, в их историческом, социальном и ритуально-мистическом аспектах, четко отмечая границы самого понятия «символ». Уникальный иллюстрированный словарь содержит около тысячи искусствоведческих статей, описывающих символы, принятые для обозначения целого комплекса понятий в религии, мифологии, живописи, литературе и архитектуре.

**УДК 003
ББК 71.1**

ISBN 978-5-9524-4636-6

© Перевод,
ЗАО «Центрполиграф», 2010
© Художественное оформление,
ЗАО «Центрполиграф», 2010

Вступление

О ЗНАЧЕНИИ СИМВОЛОВ

Об актуальности предмета исследования

Независимо от методики, с помощью которой мы собираемся систематизировать различные проявления символизма в художественных формах, предметах, понятиях, а также в снах и видениях, необходимо обозначить границы данного понятия. Отметим, что нередко исследователю трудно устоять перед искушением выдать желаемое за действительное. Мы разделяем точку зрения Мориса Шнайдера, что любая идея существует только вместе с верой в нее. Отвлекаясь от других фактов и изучая только символизм, заметим, что и другие явления, и их внутренний смысл имеют особенное значение.

Когда такой критик, как Каро Бароха, заявляет, что он против любого символического толкования мифа, его можно понять, поскольку не появилось еще исследования, в котором бы давалась исчерпывающая оценка символа. Каро Бароха пишет: «Мы не можем согласиться с тем, что Марс является символом войны, а Геракл — силы, ибо подобная прямолинейность свойственна риторикам, философам-идеалистам или педантичным схоластам. Понятно, что для тех, кто действительно верил в античных божеств и героев, Марс был объективной реальностью, хотя ее понимание и отличалось от современного». Символизм возникает тогда, когда архаические первобытные верования начинают перерастать в новую религию.

В связи с вышеуказанным прямолинейное сближение Марса с войной или Геракла с тяжелой работой воспринимается как аллегория, но далеко не отражает всей его символики.

Настоящий символ отражает динамичную и многозначную реальность, насыщенную эмоциональными и концептуальными ценностями, иначе говоря, связанную с настоящей жизнью.

Однако приведенная выше цитата оказывается необычайно полезной для нас, позволяя отметить границы понятия «символ». Хотя практически в любом явлении культуры можно выявить ту или иную символическую функцию или соответствующую связь, она не всегда позволяет рассматривать его как символ.

Символистские художники и писатели всегда совершают следующую ошибку: они ищут, как превратить всю сферу реальности в средство для передачи неуловимых «соответствий», сочетания аналогий. При этом они не отдают себе отчета в том, что символическое противоположно экзистенциальному и утилитарному, ибо законы символизма «работают» только внутри своей особой области.

Данная особенность удачно соотносится с тезисом Пифагора, что «все располагается по порядку», подобно клеткам. Однако утверждение греческого философа не исключает наличия жизненной субстанции, не поддающейся точному измерению, ибо жизнь неизмеримо богаче и разнообразнее любой теории.

Рассуждая подобным образом, можно прийти к выводу, что символизм допустимо активно и обязательно применить к какой-либо стороне реальности, но не ко всему бытию как таковому. Здоровый скептицизм, зачастую не имеющий под собой никаких оснований, мешает принять символическую трактовку явления.

Защищая эту область человеческой мысли, Карл Густав Юнг, которому столь многим обязана современная симвонология, пишет: «Для современного состояния науки аналогии, даже когда они выражают самые неожиданные символические значения, являются не чем иным, как самоочевидным абсурдом. Этот суровый вывод ни в коей мере, однако, не влияет на тот факт, что подобные утверждения существуют и играют важную роль в течение столетий. Объяснять такие факты должны психологи, ибо иначе они остаются в распоряжении неучей, которые неправильно интерпретируют их как абсурдные и туманные».

Во всех своих работах Юнг замечает, что сегодня вся энергия и интересы европейского человека связаны с наукой и технологиями, как когда-то древний человек подчинял свою жизнь мифологическим верованиям. И не только энергия и интересы человека далекого прошлого, но также и его умение обобщать свои наблюдения привели к созданию невероятной плодотворной, содержательной философии (индийской, китайской и исламской (наверное, на первое место поставим все же древнегреческую философию. — *Ред.*), а также каббалы и напряженным исследованиям в области алхимии.

Мнение о том, что люди Древнего мира были наделены техникой созерцательной мысли, которая убедила их в том, что можно добиться некоторых успехов с помощью пророчеств, подтверждается, в частности, археологом и историком Контено, который установил, что школы предсказателей и волшебников из Месопота-

мии не смогли бы процветать без определенного числа сбывающихся предсказаний.

И кроме того, воспользуемся мнением Гастона Башляра, задавшего следующий вопрос: «Как легенда могла сохраняться и передаваться следующим поколениям, если бы не было «безоговорочных причин» веры в нее». Символистское значение явления помогает объяснить эти «внутренние причины», поскольку оно связывает действие с объяснением, человеческое с космическим, случайное с системным, беспорядок с порядком. Поскольку оно рассматривает мир как вселенную, которая без этих широких обобщений кажется бессмысленной, обезображенной и хаотичной. И наконец, это указывает на трансцендентальное (то есть недоступное познанию).

Возвращаясь к проблемам установления границ символизма и определения более точных задач этой работы, давайте теперь отметим, что, рассматривая фасад храма, мы можем заметить:

- а) красоту архитектурного целого;
- б) особенности строительной техники;
- в) соотношенность с определенным архитектурным и художественным стилем, определяемую по географическим и историческим влияниям;
- г) культурное и религиозное значение или отсутствие оно, а также символическое значение архитектурных форм.

В этом отношении принятие символического смысла стрельчатой арки под окном с изображением розы может составить такой аспект знания, который дополнит все перечисленные выше.

Облегчая анализ подобного рода без (позволим себе повториться) сбывающей с толку символической сущности предмета, его временной символической функции, которая выделяет его, мы и станем исследовать наш предмет. Такова наша основная задача.

Так, например, то, что романский храм обозначает пространственные границы священного места и является зримым воплощением Святого Духа, а его алтарь является источником благодати для молящихся, никак не преуменьшает или видоизменяет архитектурную и практическую реальность этого храма. Это только обогащает ее посредством установления «внутреннего содержания».

ОБ ИСТОРИЧНОСТИ СИМВОЛОВ

Одна из типичных ошибок при толковании символов заключается в противопоставлении символического историческому. Действительно, известно множество символов, которые существуют только внутри определенного культурного контекста и представляют собой исключительные события, которые одновременно являются историческими. Другими словами, они настолько значительны, что со временем вошли в мифы, легенды, а затем и в историю.

Однако на самом деле они составляют лишь одну, и при этом далеко не главную часть репертуара мировых символов.

Данную точку зрения разделяют религиоведы, ориенталисты и специалисты по эзотерике, то есть те, кто занимается изучением тех или иных аспектов духовной культуры. М. Элиаде, в частности, пишет, что «две точки зрения несовместимы лишь на первый взгляд, поскольку толкование символики никак не влияет на культурную или историческую ценность предмета или действия. Напротив, символизм обогащает ее, придает новое значение предмету или произведению искусства, благодаря чему оно вписывается в мировое культурное поле, становясь ближе к нашему времени.

Например, медведь из дикого зверя становится художественным образом, и его художественная сущность раскрывается во всей своей глубине, ибо во вселенной все связано системой соответствий и уподоблений.

Уже первобытный человек осознавал себя частью огромного открытого мира, наполненного множеством значений. И все же следует понять, что эта «открытость» может стать способом ухода от самого себя или представить единственно возможный путь принятия подлинной реальности мира».

В приведенной нами цитате четко сформулировано различие между историческим и символическим. Мы также видим возможность соединения обоих принципов с точки зрения космического синтеза. В словах румынского ученого содержится доля скепсиса, что можно приписать тому факту, что он обучался в то время, когда в науке преобладал аналитический подход, дававший блестящие результаты в каждой отдельной сфере реальности, не стремясь к всеохватности жизненно важных форм. Скажем так: «многообразие в единстве».

Другими словами, у мира сегодня нет своего образа, потому что этот образ может быть сформулирован только с помощью универсального синтеза знаний, синтеза, который, после Ренессанса и *de omni re scibili* (все познаваемо) Пико делла Мирандола, стал достаточно трудным.

В связи с вопросом о взаимосвязи между историческим и символическим Р. Генон замечает: «Действительно легко принять веру, которая допускает символическое истолкование и может отторгнуть литературное или историческое значение, пренебрегая законом соответствий. Этот закон — основа для любого символизма, и благодаря его свойствам каждая вещь обладает метафизическим началом, которое является источником его реальности, отражая его в соответствии со своим уровнем развития. Так что все вещи соотносятся между собой и соединяются в общей универсальной гармонии, которая во многих отношениях является отражением всеобщего единства... Одним из следствий данного подхода становится иерархия значений, которые содержатся в каждом символе, отражая не столько метафизическое начало, сколько разные уровни осмысления реальности».

Все вышеприведенные замечания показывают, что символическое никоим образом не исключает исторического, поскольку обе формы можно увидеть (с идеологической точки зрения) как функциональный аспект третьего, метафизического принципа платоновской идеи. Иначе говоря, все три принципа можно рассматривать как взаимное отражение одного значения на разных уровнях.

Исследуя происхождение религии, которой совершенно естественно он уделял столько внимания, К.Г. Юнг соглашался с М. Элиаде и Р. Геноном, полагавшими, что «физический факт», «Бог», является коллективным архетипом, психической составляющей, которая не должна смешиваться с концепцией метафизического «Господа».

Существование архетипа (то есть, в определенном смысле, образа) «ни утверждает существование Бога, ни отрицает его». Однако все это, собственно говоря, бесспорно, поэтому следует согласиться, хотя и только теоретически, что универсальность архетипа скорее подтверждает, чем отрицает реальность данного принципа.

Соответственно символическое, существующее независимо от исторического, не только исключает, но, наоборот, склонно привязывать его точно к действительности из-за параллелизма между коллективным или индивидуальным миром и космическим миром. И из-за особой глубины спрятанных корней всех систем значений дальнейший вывод связан с нашим стремлением создать теорию, согласно которой все символистские традиции, как западная, так и восточная, происходят из одного общего источника, когда-то появившегося во времени и пространстве. Установление его природы, как первичной центральной точки или проявления «коллективного бессознательного», представляет собой совершенно отдельную проблему.

Центральным для Генона является понятие изначальной Традиции, выражающей всеобщий космический и метафизический смысл мироздания. В ходе исторического развития она выражает себя через те или иные этнокультурные формы. Символом может служить как абстрактное понятие — геометрическая фигура, число, буква, так и любой материальный предмет — небесное тело, растение, животное, камень или металл, а также мифы, сказки и легенды, их герои и эпизоды, обряды и ритуалы, словесная формулировка которых была бы невозможна.

Хотелось бы особо отметить, что когда мы ссылаемся (в различных статьях) в виде сносок и пересказов на «традицию» или «традиционную доктрину», то говорим только о преемственности, сознательной или бессознательной, и пространственно-временных связях.

Некоторые исследователи отдают предпочтение стихийному росту исторически не связанных идей, в то время как другие верят только в преемственность культурных явлений. Так, например, Лефлер

показывает, что мифы о буре не создаются конкретным народом или племенем, поскольку они стихийно появляются, причем одновременно, то в Азии, то в Европе, то в Океании, то в Америке. Данный вывод сродни мнению Ранка, который заявляет, что «миф является коллективной мечтой людей». Эта концепция подтверждается Р. Штайнером.

Следуя за М. Мюллером, Бейли верит в общее происхождение человечества, что, как он считает, можно подтвердить наличием общих тем фольклора, легенд и верований. Объединяя свои усилия, востоковеды, историки религии, мифологи, специалисты по культурной антропологии, истории цивилизации и искусству, эзотерике, психоанализу и симвонологии дают достаточный материал для подтверждения «психологической правды» и этого «изначального единства».

Последующие доказательства исходят от физиологической основы, связанной с общими особенностями строения человеческого тела, его формы, равно как и его положений, в соотношении с простейшими элементами символической диалектики.

ПРОИСХОЖДЕНИЕ И СУЩЕСТВОВАНИЕ СИМВОЛОВ

Развитие символизма

Диль справедливо утверждает, что символ является синтезом общего (универсального) и конкретного. Универсального, поскольку он находится как бы над историей, конкретного, потому что соотносится с определенным периодом истории. Не углубляясь в вопросы «происхождения», мы покажем, что большинство авторов соглашались с данным тезисом, выводя зарождение символистской мысли к доисторическим временам, к верхнему палеолиту. Наше современное знание первобытных верований и знание искусства и привычек первобытного человека на основе археологических данных и исследований эпиграфических рисунков подтверждают эту гипотезу.

Созвездия, животные и планеты, камни и окружающая природа были первыми объектами наблюдений для первобытного человека. Первый шаг на долгом пути постижения этого мира можно обозначить словами апостола Павла, отметившего разделение мира на видимый и невидимый (Рим., 1: 20).

Совершившийся в начале истории переход от пиктограмм к идеограммам, а также ранние произведения искусства показывают постепенный процесс упорядочения знаний о мире и осознания своего места в нем посредством перехода от фиксации конкретных проявлений чувств к абстрактным понятиям на основе простой аналогии.

Одним из важных следствий такой аналогии и показателем возросшего опыта человека стал вывод о том, что устройство невидимого или духовного мира подобно миру материальному. Вернемся к этому разговору позже, когда попытаемся определить понятие «аналогия». Давайте вспомним высказывание Платона, позже подхваченное Псевдо-Дионисием Ареопагитом: «То, что воспринимается чувствами, является отражением того, что понятно уму». Отражение этой мысли находим в «Измарагде»: «То, что находится внизу, похоже на то, что находится сверху» и в ремарке Гете: «То, что внутри нас, то и снаружи».

Однако, возможно, символизм организуется в своей обширной пояснительной и созидательной функции как система высоких, сложных реакций, в которой один доминирующий фактор всегда является полярным, связывающим физический и метафизический миры. То, что человек эпохи палеолита извлекал для себя из всего этого, через косвенные доказательства узнать невозможно.

Значительно обширнее наши знания о конце неолита. И Шнайдер, и Бертело считали, что в тот период (примерно за 4000 лет до н. э.) человек претерпевал те великие изменения, которые обеспечили его способностями к созиданию и организации, что и позволило ему окончательно выделиться из естественной среды.

Изучавший похожий процесс, происходивший на Ближнем Востоке, Бертело определил религиозные и интеллектуальные культуры той эпохи понятием «астробиология». Эволюция человека до этого момента истории могла проходить следующие стадии: анимизм, тотемизм, мегалитическую, лунную и солнечную культуры. Последующие стадии могли быть такими: космический ритуализм, политеизм, монотеизм и, наконец, этическая философия. Бертело считает, что астробиология, астрология, арифметика и алхимия зародились именно на Ближнем Востоке, что и позволяет определить пространственно-временные координаты общей точки, о которой шла речь выше.

Бертело определяет ценность и значение астробиологии следующим образом: «Посредническая точка зрения давно не используется ни в Азии, ни в Средиземноморье, поскольку, с одной стороны, ее заменяет общность мировидения, свойственного всем первобытным народам (во многих других аспектах разнообразного и сложного), и, с другой, видение современной науки, существующей в Восточной Европе. Это то, что можно назвать «астробиологией» или единством астрономических законов (математического порядка) и биологических, определяющих развитие растительной и животной жизни.

Весь мир — единое и органичное целое, имеющее точный порядок. Одомашнивание животных и сельское хозяйство стали реальностью задолго до того, как началась история человечества. Причем эти явления произошли одновременно в Месопотамии и Египте, то есть за 3000 лет до н. э. (ок. 9000—8000 лет до н. э. — *Ред.*). Сельское хо-

зайство стимулирует регулярное производство определенных видов растительности и также определенное подчинение общества ежегодному «ритму» роста, цветения, созревания сельскохозяйственных культур. Этот ритм непосредственно и постоянно соотносился с календарем, то есть с положением небесных светил.

Время и природные явления измерялись по соотношению с Лунной, а затем Солнцем. ...Астробиология стала посредником между биологией небесных тел и астрономией человеческих существ».

Во время эпохи неолита сформировалась геометрическая концепция космоса, основанная на использовании числа 7 (образовавшаяся из концепции космоса), отношение между небом и землей, странами света и отношения между различными элементами, относящимися к семи (богами планет, днями недели), и теми, что относятся к семантике числа 4 (времена года, цвета, страны света, стихии).

Бертело полагает, что эти представления распространялись медленно и постепенно, возможно через северную или через южную акватории Атлантического океана, и в этом случае в Америке шла речь о заимствовании, в то время как определенные представления из Азии проникали в Европу — с Ближнего Востока через Балканский полуостров в Центральную Европу.

Изучение символов подтверждает контакты между Европой и великими цивилизациями Ближнего Востока. Значение франко-кантабрийской зоны в эпоху палеолита хорошо знакомо. Также известно, что некоторые формы искусства этого района проникли вплоть до Сибири, а также на юг через Северную Африку к самой южной точке континента. Несомненно, это был период перехода между подобным ранним расцветом и великими мегалитическими сооружениями.

Шнайдер специально подчеркивает, в связи с символическими формами, которые привлекли его внимание: «В шестой главе я попытаюсь подытожить данную эзотерическую теорию; систематизация, скорее всего, показывает, что она первоначально возникла как результат развития мегалитических культур».

Его мнение о районе происхождения практически можно принять на веру, поскольку Шнайдер заявляет, что «мегалиты, возможно, распространились из Европы в Индию посредством дунайской культуры, новой стадии развития, начавшейся вместе с Веком металла» (Индия была завоевана начиная с ок. 1600 г. до н. э. арийскими (индоевропейскими) племенами, пришедшими из района Южного Урала (Аркаим и др.), — там были прекрасно развиты металлургия, коневодство и др. А Западная и Центральная Европа, Балканы, позже Апеннинский и Пиренейский п-ова и Британия с ок. 2300 г. до н. э. завоевывались теми же индоевропейскими племенами, первоначально занимавшими ареал лесостепи и степи между Днепром и Южным Уралом, затем Алтаем и дальше. — *Ред.*). Он указывает, что в доста-

точно удаленных друг от друга районах, в Америке, Новой Гвинее, Индонезии, Восточной Европе, Центральной Азии и Дальнем Востоке, то есть практически во всех районах мира обнаруживается определенная общность археологических культур.

Теперь попытаемся определить, насколько велико сходство между находками, приписываемыми Шнайдером мегалитической европейской культуре, и теми, что приписывались Бертелло Дальнему Востоку. Согласно точке зрения Шнайдера, для завершающей стадии неолита характерно «преобладание статических и геометрических форм, созидательной активности (описания сказочных животных, создание музыкальных инструментов, математических пропорций, идей чисел, астрономией и тональной системой с истинными музыкальными звуками).

Переход от тотемизма к более прогрессивным земледельческим культам позволяет объяснить фундаментальные характеристики новой музыки... Похоже, что весь космос организован по образцу человека. Объединяющим началом является вибрирующий ритм, который непосредственно воспринимается полиритмическим человеческим сознанием. Поэтому и появляется имитация природных звуков музыкальными инструментами. Скажем, эхо является парадигматической формой имитации. Язык, геометрические символы и идея являются более грубой формой имитации».

Далее Шнайдер замечает, что по Шпейзеру и Хайне-Гельдену «отличительными чертами мегалитической культуры являются: циклопические постройки, памятные камни, камни как жилища душ, культурные каменные круги, палафиты (свайные постройки), жертвоприношение животных, глазообразные орнаменты, корабли-призраки, семейные древа, сигнальные барабаны, священные столбы и лабиринты».

Именно эти элементы так благополучно сохранили свои геометрические очертания на протяжении веков. И разве они не выражали, даже в мегалитические времена, самую суть человеческой жизни, переводя бессознательное в конструктивные и осознанные формы? И в наши дни эти формы сохранили свое изначальное значение, продолжая воздействовать на умы людей? Можно почти наверняка утвердительно ответить на оба вопроса, но они относятся к другим, хотя и параллельным явлениям культуры и психологии.

СИМВОЛИЗМ В КУЛЬТУРАХ МИРА

Представление человека о материальной и духовной, природной и культурной двойственности мира впервые сформировалось в древнеегипетской иероглифике и верованиях. В различных цивилизациях Месопотамии сложились свои системы письменности и верований (все они выходят из Шумера. — *Ред.*), но все они стали внешним

выражением одного истинного, самого глубокого, универсального образца.

Существуют разные точки зрения по поводу времени появления или окончательного оформления некоторых самых важных и сложных символов. Некоторые авторы решительно настаивают на весьма древнем происхождении некоторых из них. Так, Краппе считает, что научное изучение планет и их отождествление с богами Вавилона начинается только с VII в. до н. э.

Другие ученые относят этот процесс к периоду правления Хаммурапи (1792—1750 до н. э.) или даже к более ранним временам (более ранним. Вавилоняне лишь восприняли то, что создали шумеры, в том числе астрономию и пантеон богов. — *Ред.*). Скажем, Е. Гера заявляет: «Как свидетельствуют надписи, индийцы первыми открыли движение солнца по небу, ставшее основой зодиакальной системы. Она состоит только из восьми созвездий, и, как предполагают, каждое созвездие является «воплощением бога». Все эти «формы бога» в конце концов, становятся божествами, каждое возглавляет свои особенные созвездия, как это, например, и произошло в Риме.

Восемь индийских знаков зодиака следующие: Эду (баран), Йал (арфа), Нанд (краб), Амма (мать), Тук (равновесие), Кани (стрела), Куда (кувшин), Мин (рыба)».

Двенадцатеричная система зодиака впервые появилась в VI в. до н. э. Достижения египетской науки и науки Месопотамии были усвоены сирийцами, финикийцами и греками, в значительной степени благодаря тайным обществам. Описывая пифагорейцев, Геродот указывает, что они должны были носить льняные одежды «в соответствии с церемониями орфиков, которые были теми же самыми, что и у египтян»...

Мифология средиземноморских районов характеризовалась яркой, драматической энергичностью, которая оказалась выраженной как в искусстве, так и в мифах, легендах и драматической поэзии. В мифах надежно сохранились моральные принципы, природные законы, великие контрасты и перемены, которые определили ход космической и человеческой жизни.

Фрезер указывает, что «под именами Осириса, Таммуза, Адониса и Аттиса народы Египта и Западной Азии представляли ежегодный конец года и возрождение жизни, прежде всего растительной жизни». В мифах о подвигах Геракла, о путешествии Ясона, сказаниях о героической эпохе Греции, которые стали источниками вдохновения для авторов классических трагедий, сохранилась такая великая архетипическая образность, что она стала бессмертным образцом для всего человечества. Однако наряду с этим мифологическим и литературным символизмом (а также аллегориями) распространялось и скрытое культурное влияние Востока.

Когда определенное единство классического Древнего мира начало разрушаться, прежде всего во времена поздней Римской империи,

возникли (либо уже имелись) и стали бурно эволюционировать древнееврейские, халдейские и египетские элементы. Дуализм манихейцев и гностиков вступил в противоречие с христианскими представлениями, хотя символика и эмблематика гностиков проникли и в христианскую обрядность.

Большинство многочисленных христианских символов были заимствованы из разнообразных источников, прежде всего семитских. Символизм развернулся к унитарной доктрине реальности, ему суждено было стать особенным ответвлением теории. Знакомство с восточным символизмом обнаруживается в сочинениях и Диодора Сицилийского, и Плиния, и Тацита, и Плутарха, и Апулея. Аристотелевское учение также содержит значительные элементы символизма.

В Сирии, Месопотамии, Закавказье и Египте восточное христианство поглотило местное символическое наследие. Римские колонии на Западе (те, что пережили вторжение германцев и других с северо-востока) сохранили многие особенности древних времен, включая и традиционные символы.

Фр. Фестигуэр в «Откровении Гермеса Трисмегиста» пишет, что главной основой европейской алхимии стали труды восточных мистиков и описание всевозможных чудес. Одна из первых книг такого рода была написана последователем Демокрита Болом около II—III вв. до н. э.; эта тема продолжалась на протяжении нескольких веков в трудах псевдо-Мането, Нигидия, Фигула, Деметрия и Аполлодора, достигнув кульминации в сирийской «Книге вещей природы» VII в. н. э.

Концепция подобия видимого и невидимого миров встречается и в языческих религиях поздней Римской империи, и в учениях неоплатоников, и в христианстве, хотя каждая из трех систем использовала эту концепцию в своих собственных целях. В соответствии с Элиаде Феофил Антиохийский считал, что воскрешение мертвых подтверждается знаками, которые Господь оставил Человеку в явлениях природы: цикле времен года, смене дня ночью. Он идет дальше и говорит: «Разве не возрождаются семена и плоды?»

В своем «LV письме» святой Августин показывает, что посредством символов у человека вызывается жар любви, помогающий осознать себя как личность. Св. Августин также указывает, что формы всех вещей в природе, органических и неорганических, являются отражением их божественной природы. Все средневековые лапидарии, гербарии и бестиарии обязаны своим происхождением этой концепции.

Большинству классических отцов церкви было что сказать о символизме. Поскольку они считались высшими авторитетами уже в римские времена (со времени императора Константина, в 312 г. провозгласившего «свободу вероисповедания», а на деле сделавшего христианство главной религией империи. — *Ред.*), то легко по-

нять, почему именно в этот период символ стали интенсивно изучать, относиться к нему с особенным вниманием и стремились его понять. Именно об этом, прежде всего, пишет Дэви.

Пинедо упоминает об огромном культурном значении символа, прежде всего в период Средневековья, отмечая существование «Ключа духовного» — ортодоксальной версии древнего символизма. Как отмечает кардинал Питра (его и цитирует Пинедо), из большинства сочинений средневековых авторов становится ясно, что они знали об этом «Ключе».

Символический компонент христианского вероучения рассматривается в таких трудах, как «Аллегии в Священном Писании» Рабана Мавра, сочинениях Одо Тускульского, Исидора Севильского, Иоанна Скотта Эриугены, Иоанна Солсберийского, Уильяма из Сент-Тьерри. Фома Аквинский использовал сочинения античных философов для доказательства христианской истины. В связи с внутренней природой средневекового символизма Юнг замечает, что в те дни «аналогия была не столь логической фигурой, как тайная идентичность», то есть продолжение примитивной, алхимической мысли.

Особый интерес к символизму проявлялся в период Ренессанса, хотя и в более грубой, литературной и эстетической манере. В частности, Данте устроил систему своей «Божественной комедии» на основе восточных символов. В XV в. обращались прежде всего к двум греческим авторам II и III вв. — Горуполлону с его «Иероглификой» и анонимному составителю «Physiologus» («Физиолога»).

Вдохновленный египетской иероглифической системой, ключ к которой был утрачен в его время, Горуполлон попытался установить ее значение на основе символизма знаков. В 1467 г. итальянский автор Франческо Колонна написал работу «Hypnerotomachia Poliphili» (опубликованную в Венеции в 1499 г.), где символ приобрел значение, близкое к современному.

В 1505 г. редактор Колонны опубликовал работу Горуполлона, которая, в свою очередь, повлияла на двух значимых авторов того же времени. Первым стал Андреа Альчиати, автор книги («Эмблемы», 1531), вызвавшей интерес к символизму во всей Европе. Вторым стал Дж. Валерьяно, автор краткой «Hieroglyphica» («Иероглифики») (1556).

Живопись XV в. свидетельствует об огромном внимании к символизму. В произведениях Боттичелли, Мантеньи, Дж. Беллини, Леонардо да Винчи, Пинтуриккьо и мастеров XVI, XVII и XVIII вв. символизм стал носить аллегорический характер. Можно сказать, что с конца Средневековья Запад потерял чувство единства, которое отличало символ и символическую традицию. Доказательством продолжающегося существования этих явлений может служить открытие различных аспектов в произведениях поэтов, художников и писателей — от Джованни да Удине до Антонио Гауди или от Босха до Макса Эрнста.

Во время немецкого романтизма интерес к бессознательному, к глубинным слоям психики, в частности к снам и их значению, стал источником, который послужил началом современного интереса к символическому. Несмотря на то что такой интерес частично подавлялся, он снова возрождался.

Так, Шуберт в «Символическом сне» заявляет: «Прототипы образов и форм, появляющихся во снах, поэтических и фонетических идиомах, можно найти в окружающем нас мире, где они проявляются, как мир материализовавшегося сна, как пророческий язык, чьими иероглифами становятся сущности и формы».

Большая часть литературы первой половины XIX в., особенно германской, посвящена выявлению значения отдельных символов. В частности, Людвик Тик пишет о своем главном герое: «Равнодушный к красоте цветов (в которых видит лишь «зияющую рану Природы», подобно Филоктету или Амфарту из «Парсифаля»), он обнаруживает влечение к минеральному миру».

Бесчисленные виды по-прежнему сохраняют символизм в семиотической форме, иногда переходя из универсальной плоскости в особенную. Мы уже ссылались на литературные эмблемы. К той же группе относятся водяные знаки, использовавшиеся средневековыми и ренессансными изготовителями бумаги. В этой связи Бейли отмечает, что начиная с их первого появления в 1282 г. вплоть до второй половины XVIII в. в них можно увидеть отражение всего разнообразия мистических представлений средневековой Европы.

Еще одним источником символов у всех народов Европы является народное искусство. В работе Гельмута Боссерта рассматриваются такие известные образы, как космическое дерево, змея, феникс, корабль мертвых, птица на коньке крыши, двуглавый орел, двоичные, троичные и четверичные группы, гротеск, ромбоид, линии и зигзаги и т. д.

Более того, в мифах и легендах, когда их издатели придерживаются точности, как в случае публикаций Перро и братьев Гримм, они сохраняют свои мистическую и архетипическую структуры. В некотором роде в лирической поэзии наряду с произведениями, созданными по канонам явного символизма (лучшей иллюстрацией могут служить работы Рене Гиля), встречаются частые случаи распространения символических мотивов, стихийно вырастающие из созидательного духа.

СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ СНОВ

Мифологические представления о культуре определенного исторического периода могли изображаться в виде символических образов снов, видений и фантазий или поэзии. Данное разграни-

чение не предполагает противопоставление: многие сны основываются на предчувствиях. Но когда символ или предчувствие выходит за пределы особенного и субъективного, мы оказываемся в области предсказаний и пророчеств, поэтому, анализируя символику, можно объяснить их значение, хотя сны и выступают в качестве проявлений сверхъестественного.

Выводя современную психоаналитическую концепцию «подсознательного», следует согласиться с включением в нее динамических форм, восходящих к символам, поскольку, согласно ходу рассуждений Юнга, подсознательное является «матрицей человеческой мысли и ее производным». Теоретически подсознательное было «обнаружено» Шопенгауэром и Гартманом, а экспериментально его существование доказано в исследованиях Чаркотта, Берхейма, Жане, Фрейда и других психологов.

Долгое время считалось, что сны являются результатом внешнего воздействия на личность. Так, греческие предсказатели верили, что сны приходят «извне», то есть насылаются богами. Эзотерическая традиция, в соответствии с индуистским представлением о трех плоскостях сознания, предполагала три уровня: подсознание (инстинктивная и эмоциональная мысль), сознание (идеологическая и рефлексивная мысль) и сверхсознание (интуитивная мысль и высшая истина).

Чтобы упростить эти представления, Юнг предложил использовать термин «бессознательное» вместо «подсознательного», поскольку многие исследователи справедливо задавали вопрос: «Почему надо считать, что бессознательное «ниже», а не «выше», чем сознательное?»

Интерес к символике сновидений восходит к глубокой древности, ибо человек достаточно рано стал считать их своего рода «окном» в потусторонний мир. Данное представление подтверждалось внешним сходством между спящим и умершим. Поэтому в снах искали знаки божественного откровения, предвестников будущих событий. Соответственно предполагалось, что любой сон нуждается в правильном истолковании. Такие толкования содержатся в Библии, в книге Артемидора Эфесского, известны вавилонские, древнеегипетские и арабские сонники. По ним видно, какое внимание придавали снам как хранилищу тайных знаний о будущем и внутренней жизни человека.

Способы толкования сновидений аналогичны гадательным и пророческим техникам, хотя здесь в качестве объекта выступает не случайно полученный знак, а реакция подсознания на некоторый стимул. Тайные послания из потустороннего мира человеческой души оставались загадкой, пока их не «прочитывали», основываясь на нумерологии, ориентации, особенностях формы и пространства.

И снова следует согласиться с выводом К.Г. Юнга о том, что «опыт, которому следовали в течение столь длительного времени

и так широко принимали, показывает, что он, по крайней мере, *психологически верен*». К.Г. Юнг считает непреложным фактом прямую связь сна с психологией конкретного человека.

Поскольку обширная библиография о снах вполне доступна, необходимо напомнить, что сны являются проявлением переживаний личности, переживаний, скрытых в глубинах подсознания, — подобно отблескам звезд, доходящих до нас из глубин Вселенной.

Тельяр указывает, что в снах отражаются все слои души, включая и самые сокровенные. Точно так же, как животное проходит все стадии развития, начиная от эмбриона, так и мы несем в себе архаические «воспоминания», которые можно воспроизвести. С другой стороны, Карус верил, что душа взаимодействует с космосом и что в некотором смысле она восприимчива к истинам, отличающимся от тех, которые управляют пробуждающейся жизнью. В этом смысле он ассоциирует сны с теми ритуалами, которые побуждают Человека вступить в великие тайны Природы. Обычно соглашались с тем, что современное мышление отличается от мышления первобытных людей только по отношению к сознательному, бессознательное же мало изменилось с верхнего палеолита (имеются в виду кроманьонцы, которые, очевидно, мало чем отличались от современного человека белой расы. — *Ред.*).

Получается, что сновидения аналогичны архаическим, мистическим или религиозным символам. Правда, вместе с основными архетипами обнаруживается смешанный вид внутреннего мира, состоящий из остатков экзистенциальных образов, оторванных от реальности, которые могут не обладать символическим значением, а отражать простые воспоминания или соотноситься с символикой тех архаических форм, из которых они происходят.

В данном словаре идет речь только о традиционных символах, ибо более поздние символы являются производными от них, аналогично тому, как автомобиль происходит от коляски. Можно провести и другие параллели (по символизму форм, хотя остается вопрос о существовании *похожих* символов).

Остается еще одна проблема, которую нельзя не учитывать: не все человеческие существа находятся на одном и том же уровне развития. Нельзя отрицать, что разное духовное, эмоциональное развитие людей, уровень их интеллекта, наличие или отсутствие нравственного воспитания и образования — порождают существенно отличающиеся идеи и теории.

Х. Эллис указывал, что гениальным людям снятся исключительные сны, тогда как Юнг считал, что все люди видят одни и те же сны, а все остальное — лишь результат их толкования. Так, алгонкины, обитавшие в густых лесах Северной Америки, объяснили ему, что они различают сны обычных людей и «великие видения», обычно являющиеся исключительной привилегией выдающегося человека.

Следовательно, теоретически интерпретируя символический материал, необходимо учитывать, собран ли он от патологических личностей, нормальных людей, выдающихся людей или является проявлением коллективных мифов.

Материалистический подход, характерный для классификаций многих психоаналитиков, определяется источником их информации. С другой стороны, симвонология философов, основателей религии или поэтов носит более идеалистический и космический характер, охватывая все предметы, находясь в поисках бесконечности и указывая на таинственный мистический центр.

Сказанное подтверждается К.Г. Юнгом, который показывает, что фантазия или сны всегда содержали не только то, что казалось самым безусловным для повествователя, но также то, что в данный момент было самым болезненным (или значительным) для него. Именно это «значение» и фиксирует пространство, от которого зависит любая система интерпретаций. Определение З. Фрейда («Каждый сон — подавленное желание») приводит к тем же самым выводам, поскольку наши желания указывают на наше вдохновение и наши возможности.

СИМВОЛИКА В АЛХИМИИ

В своей книге «О психической энергии» К.Г. Юнг утверждает следующее: «Духовность — это на самом деле не инстинкт, а реальное чувство... Оно не образуется ни от какого другого инстинкта, но само является особой и необходимой формой интеллектуальной силы».

Если не учитывать, что данное заявление перечеркивает утверждение, что наука всегда материалистична, его значение показывает справедливость платоновского представления о духе, которое оказывается аналогом юнговского принципа духовности. Хотя иногда необходимо рассматривать эти два принципа порознь. Платон в «Тимее» и Плотин в «Эннеадах» придерживаются представления, что душа — странник на земле, что она спустилась из бесконечной и безвременной Вселенной или «впала» в грех, материализовавшись и дав начало жизни, завершающийся периодом регресса.

В любой момент направление этого движения может измениться, ибо происхождение души не зависит от пространства и времени, живых существ и предметного или воображаемого мира. Следовательно, душа стремится освободиться от телесной оболочки, чтобы вознестись к своему Происхождению. Ямвлих объясняет это так: «Душа выше всей природы, благодаря чему она может вознестись над порядком и системой мира. Отделившись от одной природной сущности, она меняет одну жизнь на другую и оставляет этот порядок вещей, чтобы связать себя с другим».

Идея вращения считается краеугольным камнем множества символов: средневековой роты, колеса буддистских превращений, зодиакального цикла, мифа о близнецах и opus алхимиков.

Представление о мире как о лабиринте или о жизни как странничестве приводит к осознанию абсолютной цели человека как обретения «центра», в виде которого может выступать потерянный Рай или Небесный Иерусалим. В образном смысле данная центральная точка иногда отождествляется с геометрическим центром символического круга. Она может размещаться над ней или, как в восточной Шри Янтра, подразумеваться, поэтому при медитации необходимо ее представить.

Сама цель постоянно меняется, появляясь в виде нового символа: потерянного предмета, достижения недостижимого или сложного замысла. Иногда ее можно сравнить с обретением разнообразных качеств: знаний, любви, достижения желанного объекта. История алхимии делится на две прекрасно описанных стадии: средневековую и эпохи Возрождения. Последняя продолжалась до XVIII в., когда разделилась на две самостоятельные составляющие: мистицизм и химию.

Алхимия представляет собой символическую технику, которая наряду с совершением множества важных открытий в области естественных наук занималась поисками путей материализации духовных истин. Вместо того чтобы побеждать мистического дракона в своих поисках «сокровищ», как это делали Кадм, Ясон или Зигфрид, алхимики пытались изготовить это сокровище путем тяжелой работы и духовного совершенствования.

Их деятельность не была направлена на простое обнаружение эзотерических истин, равно как не носила и материалистический характер, обе цели срослись. Однако они стремились достичь чего-то, имевшего для них значения абсолюта.

Каждое действие, каждая деталь, каждый предмет, каждый инструмент являются источниками умственной и духовной жизни: он одновременно является реальностью и символом. После длительного периода забвения, алхимию снова стали считать «источником современной химии». Именно поэтому Башляр, Зильберер, Юнг и другие писали о неразрывном единстве в ней поэтического, религиозного и научного знания.

Башляр указывает, что алхимия «обладает качеством психологической точности» и что она, не являясь описанием объективных явлений, представляет собой попытку переноса человеческих чувств на «суть» вещей. К.Г. Юнг настаивал, что в своих экспериментах алхимики преследовали ту же цель, что и древние гадательные техники (хотя последние оказались более амбициозными и целеустремленными), — выявление глубинных слоев души и материальных проявлений психических явлений. Иными словами, они проводили эксперимент над материальными явлениями как

над символами, которые указывают на завершённую теорию всеобщего и судьбу души.

Поэтому Юнг и говорит, что «определённые психические эксперименты представляются ему аналогами химических процессов». В другом месте он определяет свою методику как «химическое исследование, спроецированное на бессознательный психический материал». В заключение Юнг пишет: «Реальная суть материи была неизвестна алхимику. Он только намекает на нее. В поисках решения он проецировал бессознательное в тьму материи, чтобы прояснить ее. Стремясь объяснить тайну материи, он проецировал другую тайну на то, что должно было быть объяснено».

Соответственно целью алхимиков (и их глубочайшим секретом) было достижение единства противоположностей (*coincidentia oppositorum*), о котором «алхимики говорят, как и эмпирики, отчего Николай Кузанский является их философом». Но алхимики не просто проводили свои эксперименты, а действительно увлеченно искали золото. Именно эта заинтересованность наряду с чувством посвященности, как и в случае поиска Священного Грааля, была залогом успеха, что искупало разочарование от множества безрезультатных экспериментов, требовавших неустанного труда.

Обнаружить секрет изготовления золота было знаком Божьей милости. К.Г. Юнг интерпретировал процесс с психологической точки зрения как последовательное исключение нечистых факторов духа в стремлении к достижению неисчислимых ценностей вечности. Данная интерпретация полностью принималась самими алхимиками: М. Майер в его «*Symbola Aureae Mensae*» (1617) заметил, что «химия поощряет исследователя размышлять над небесным благословением». Дорн в «Физике» (1661) указывает на отношение исследователя к своему труду: «Вы никогда не получите единства из множества, если сами не обретете его». Единство и внутренняя цельность достигалась исключением посторонних желаний и сосредоточением на том, что являлось «высшим» и вечным.

Известно изречение алхимиков: «*Aurum nostrum non est aurum vulgi*» (Наше золото — это не обычное золото). Указание на «необычность» золота, скорее всего, указывает на то, что их символизм исключает материальную сущность символа, отдавая предпочтение духовной составляющей. Конечно, данное заявление чревато негативными последствиями, тогда получается, что сами исследования не имеют никакого значения.

Потребность получения настоящего золота может быть сопоставима с разрешением сомнений святого Фомы Неверующего. Несколько избранных вполне удовлетворились бы мечтой о «подземном солнце», сияющем на дне алхимической печи, как свете спасения, озаряющем глубины души. Причем не важно, насколько это спасение является продуктом религиозной веры или того гипотетическо-

го «процесса индивидуализации», ставшего предметом пристального внимания и размышлений К.Г. Юнга.

Конечно, за пределами концепции остается алхимический Ре-бис (андрогин) как воплощение единства противоположностей и прекращения мучительного разделения полов, наступившего в тот момент, когда платоновский «сферический человек» разделился на две половины, а также объяснение «летучести» некоторых веществ тем, что они стремятся разделиться на составляющие, чтобы затем обрести вечное единство в мистическом центре Вселенной.

ОПРЕДЕЛЕНИЯ СИМВОЛА

Дефиниции символов и интерпретации как символа, так и символизма встречаются во многих трудах. Нам бы хотелось обратиться к наиболее серьезным определениям, оставаясь (как и прежде в данной работе) в границах сравнительного анализа. Как полагает индуистский философ Ананд Кумарасвами, символизм является «искусством мыслить в образах». Современный человек утратил это умение, существовавшее в течение последних трехсот лет благодаря «катастрофическим теориям Декарта». Разделяя взгляды Фромма и Бейли, Кумарасвами конструирует свою теорию исходя из положений их работ «Забытый язык» и «Потерянный язык символов». Однако эта утрата, как показали исследования антропологов и психоаналитиков, ограничивается сознательным, а не бессознательным, которое, пытаясь компенсировать ситуацию, перегружено символикой.

Диль полагает, что символ — это «точное и обобщенное средство выражения», соответствующее сути внутренней жизни (интенсивному и количественному) как оппозиция внешнего мира (пространственного и качественного). Таким образом, он соглашается с Гете, который утверждает:

«В символе особенное представляет общее, но не как сон, не как намек, а как живое и мгновенное открытие необъяснимого». Предположим, что различие между внутренним и внешним мирами, проведенное Дилем, самоочевидно и применимо не только к методу Декарта: мир *res cogitans* имеет протяженность. Как тогда можно игнорировать количественное, если оно вырастает из «групп» качеств?

М. Сонье, в свойственной ему литературной и псевдомистической манере, также пишет, что символы являются «синтетическим выражением удивительной науки, сегодня забытой людьми», ибо «в неизменных формах показывают нам все, что было и что будет». Таким образом, Сонье приписывает символу (или признает за ним) дидактическую функцию и вневременной характер внутренней структуры, поскольку другие факторы являются культурными или личными вариантами.

В символе также отразилась связь между созданным и Создателем. Жюль Лебель напоминает, что «каждый созданный предмет является результатом божественного творения, *естественным и постижимым знаком всеобщей истины*». Таким образом, Лебель повторяет утверждение Павлина «*per visibilia ad invisibilia*», равно как и утверждение Саллюстия о том, что «мир представляет собой лишь набор символов».

Ландрт настаивал на том, что «символизм является наукой отношений, которая объединяет созданный мир с Господом, материальный мир с сверхъестественным, науку гармонии, существующую между различными частями Вселенной (соответствиями и аналогиями)», основываясь на процессе инволюции, то есть материальности всех вещей.

Здесь мы должны дать пояснение. Делая свой вклад в развитие символизма, Э. Фромм выводит три типа символов, различающихся по своим проявлениям: а) условный, б) случайный, в) универсальный. Первый основывается на оптических или природных свойствах. Таковы, например, знаки, используемые в технике, математике и в других областях.

Второй тип определяется произвольными ассоциациями. Третий тип, который мы и рассматриваем в данной книге, в соответствии с Фроммом основан на внутренних отношениях между символом и тем, что он обозначает. Очевидно, что это отношение не всегда проявляется отчетливо. Поэтому мы уже отмечали, что точное определение символу дать трудно.

Получается, что обозначенный нами язык образов и эмоций является отражением как внешних явлений (космического порядка), так и того, что находится внутри человека (мысли, моральный порядок вещей, психическое развитие, эволюция, судьба души).

Данное качество, составляющее сущность символа, позволяет одновременно выражать разнообразные аспекты (тезис и антитезис) той идеи, которую оно представляет. Как полагает Шнайдер, оно придает символу динамику и истинный драматизм.

Позволим себе предложить следующее объяснение: подсознательное или «место», где находится символ, не признает неотъемлемых различий контрапозиции или, иначе, «символическая функция» появляется только тогда, когда между противоположностями возникает напряжение, которое сознание само по себе разрешить не может.

Для психологов символ существует только в воображении, откуда он проецируется на природу, приняв ее язык, сущность и форму. Или трансформировав ее сущность и форму в драматические характеры. Иначе полагают востоковеды и мыслители эзотерического свойства, которые основывают символизм на несомненной оппозиции макрокосма—микрокосма. Вот почему Р. Генон пишет: «Истинную основу базиса составляет, как мы уже говори-

ли, соответствие, связывающее вместе все слои реальности, соединяя их друг с другом и, соответственно, вытекая из естественного порядка, который в целом подчиняется сверхъестественной организации.

Если выявлять свойства этих соответствий, то получится, что вся природа является не чем иным, как символом, то есть ее истинное соответствие становится очевидным только в том случае, если оно рассматривается как указатель, который позволяет нам представить сверхнатуральное или «метафизическое» соответствие. Метафизическое в его истинном и настоящем смысле слова, которое является не чем иным, как *существенной функцией символизма*... Символ должен всегда быть внешним по отношению к тем явлениям, которые приобретают символическое значение, что на самом деле уничтожает все натуралистические концепции символизма».

Последнее положение специально выделяется Р. Геноном, заявляющим, что «то, что превосходит другое, никогда не может обозначать то, что находится внутри, хотя справедливо говорят об их общности». Обязательно следует добавить, что оно обеспечивается тем единственным, что соотносится с особым символом перестановки. С другой стороны, то, что является высшим, может напоминать нам о том, что считается низшим.

Особенно интересны наблюдения М. Элиаде. Он приписывает символу способность проникновения за пределы того «фрагмента», который является человеком (или чем-то имеющим к нему отношение). Символ также может интегрировать этот «фрагмент» в сущность широкого спектра: общество, культуру, Вселенную. Только при данных ограничениях «объект превращается в символ, начиная обладать символическими функциями, стремясь объединиться с абсолютом...

Данный союз не идентичен беспорядку, поскольку символ не ограничивает перемещение или движение с одного уровня на другой и объединяет все эти уровни и плоскости (реальности), не смешивая, то есть не разрушая их», вводя их, проще говоря, внутрь системы.

С другой стороны, Элиаде верит, что все может появляться и связываться при этом со значительным фрагментом лишь потому, что каждый фрагмент обозначает все: «По своим свойствам дерево может стать желанным убежищем, при этом перестав быть деревом. Если оно становится космическим деревом, то потому, что то, что оно проявляет, соотносится с тем, что выражает цельность».

И здесь мы должны прояснить упоминаемые Э. Фроммом «внутренние отношения». Перемещаясь в иную реальность, они проявляются в виде отношений между процессами или объектами, которые определяются как ритмические.

«ВСЕОБЩИЙ РИТМ» ШНАЙДЕРА

Сходство между двумя видами реальности основывается на существовании в них «общего ритма». Под ритмом мы имеем в виду не «определенный порядок во времени», а некую гармонию, которой обладает знак или цифра, передаваемую обозначаемому ими объекту.

По своей сути подобный ритм представляет собой движение некоей подвижной субстанции или заданного «номера». Оно проявляется как характерное выражение или формальная кристаллизация. Так, живая змея и ее изображение на статичном каменном рельефе имеет не только формальное сходство (в рисунке, расположении фигуры, особой форме животного), но и общий ритм, проявляющийся в тоне, модальности, акценте и выражении.

В исследовании, посвященном древней поэзии, М. Бубер указывает на то, что человек, независимо от того, является ли он человеком мегалитического периода или нашим современником, первобытным или «романтическим», озабочен поиском естественных связей в своих отношениях с космосом. «Он не думает о луне как таковой, ее он видит каждую ночь. Он сохраняет в памяти не образ сверкающего диска, а некое демоническое существо, испускающее подвижный флюид, протекающий через тела».

Примерно так же рассуждает и Шнайдер, указывая на склонности первобытного человека к обобщению и ритмизации. Ведь он мог отождествить движение волны с тем движением, что сопутствует перемещению стада овец. Дэви напоминает, что еще Бэций указывал на «общий ритм», утверждая, что только те вещи, которые имеют общую сущность или значение, один и тот же «жизненный аспект», могут преобразовываться и переходить друг в друга. Тогда ритм можно понять как группировку количественных или качественных ценностей, но также и как формальный образец, определяемый ритмическими номерами, то есть сходством формы и расположения в пространстве.

В данном случае речь идет о более глубоком понимании ритма, которое точно выражается Шнайдером через положение об отождествлении человека как «живого, динамичного элемента» с двумя или более различными аспектами реальности. Исходя из сказанного он замечает следующее: «Определение общего ритма существенно различается в разных культурах. Примитивные существа находят родственные ритмы в основном в тембре голоса, ритме ходьбы, движении, цвете и материале. В более развитых культурах данный критерий сохраняется, но большее значение придается форме и материалу (визуальному) (а не критерию голоса и ритму ходьбы).

Вместо того чтобы принять эти связанные ритмы активно и артистично (как это делали примитивные народы), культуры, находящиеся на более высокой степени развития, воспринимают их как абст-

рактные ценности. Они обращаются с ними в соответствии с рациональной классификацией статических и геометрических подобий... Первобытный человек видел, что эти формы и явления необычайно подвижны, а более развитые цивилизации уделяли должное статическому аспекту форм и чисто геометрическим контурам».

Получается, что ритмы и манеры поведения позволяют установить отношения между различными плоскостями реальности. В то время как естественные науки предполагают отношения только между «горизонтальными» группами веществ (согласно классификации Линнея), мистическая или символическая наука воздвигает «вертикальные мосты» между теми объектами, которые находятся внутри одного и того же космического ритма. То есть объекта, чье положение соответствует другому «аналогичному» объекту, находящемуся на другой плоскости реальности: скажем, между животным, растением или цветом.

Как отмечает Шнайдер, подобная идея соответствий вытекает из представления о неразложимом единстве универсального. Так, в мегалитических и астробиологических культурах соотносятся самые несопоставимые явления. По их качествам «общего ритма» «можно выявить такие элементы, как музыкальные или рабочие инструменты, животные, боги и небесные тела, сезоны, направления компаса и материальные символы, обряды, цвета и учреждения, части человеческого тела и периоды человеческой жизни».

Символизм является тем, что может быть названо магнетической силой, сводя вместе с феноменом, обладающим тем же самым ритмом и даже позволяя им перемешиваться. Шнайдер выводит некоторые значимые аналогии из следующего: «Очевидная множественность внешних форм, вытекающая из концентрических плоскостей, обманчива. Поскольку, как и в последнем случае, все явления универсального могут быть сведены к нескольким ритмическим формам, сгруппированы и определены временными переходами».

Исследователь делает и другие выводы: «Символ является идеологическим проявлением мистического ритма создания и степенью оценки, применяемой к символу, который в свою очередь является выражением уважаемого Человека, способного соответствовать этому мистическому ритму». Ритмическая связь между миром, находящимся вне человека, и физиологией человека показывается Шнайдером через утверждение, что примитивный Человек и его животный тотем, хотя и представляют собой различные сущности, объединяются общим ритмом, чей базовый элемент основывается на символе крика. Юнг расширяет физические последствия этой концепции, демонстрируя глубокое и постоянное взаимоотношение между ритмом и эмоцией.

И здесь нам нужно прокомментировать тот вывод, который скрыт в подтексте у Шнайдера: несмотря на множественность форм, в которые способно самовыразиться явление, наблюдается недостаток

явно независимых форм, встречающихся во вселенной. Действительно, при систематическом анализе форм оказывается, что всего несколько из них являются фундаментальными. Применительно к биологии, базовой является яйцеобразная форма, из которой образуются отдельные части и множество промежуточных форм. Фактически кажется, что симвоологический анализ способен подавить некую узость проявлений добавлением большей глубины (поскольку некоторые базовые ситуации существуют при варьирующихся, хотя и вторичных оболочках).

С ними можно сравнить только цифры десятичной системы или цифры, располагающиеся от одного до двенадцати в восточной системе счисления. Последние подчиняются правилу «множественности», которое представляет собой всего лишь повторение основных серий. Кроме того, место символизма находится внутри архетипической плоскости благодаря принципу концентрации, когда сходные субстанции могут быть представлены как единое целое.

Кроме того, обладая свойствами единичности, ведущий ритм преобразует все, что может проявиться как отдельное. Приведем следующий пример: не только все драконы восходят к общему дракону, но и любой символический рисунок, напоминающий дракона, является также драконом. В этом мы видим последствия проявления принципа «достаточной идентичности».

АРХЕТИП К.Г. ЮНГА

В равенстве «макрокосм—микроскосм» заложена возможность объяснения одного через другое, и наоборот. «Общий ритм», отмечаемый Шнейдером, относится скорее к тенденции объяснения человека путем соотнесения этого понятия с миром. К.Г. Юнг с помощью «архетипа» пытался объяснить мир в связи с его соотнесенностью с человеком, поскольку архетип не вытекает из формы, чисел или объективных сущностей. Он связан с образами внутри человеческого духа, располагаясь в турбулентных глубинах бессознательного.

Архетип — это, прежде всего, явление божественного порядка, то есть проявление скрытого или недоступного для традиционного восприятия: видения, сна, фантазии, мифа. Подобные духовные проявления не могут, как полагает К.Г. Юнг, заменить живые существа, поскольку являются не безжизненными изображениями, а продуктами внутренней жизни, беспрестанно вытекающими из бессознательного. Процесс можно сравнить с общим разворачиванием процесса создания. Точно так же, как созидание проявляется в развитии, раскрытии существ и предметов, так и физическая энергия перетекает в образ, образуя истинные границы между неформальным и концептуальным, между тьмой и светом.

К.Г. Юнг использует понятие «архетип», чтобы обозначить те универсальные символы, которые отличаются постоянством, действенностью и достаточным психическим потенциалом, чтобы проявиться вовне. В своей «Психической энергии» он специально подчеркивает: «Символ — это психологический механизм превращения энергии». Юнг также придает и другое значение архетипу, прямо связывая его со структурой души.

Проясняя сказанное, позволим себе процитировать некоторые выводы, сделанные К.Г. Юнгом на основе его собственных наблюдений: «Архетипы являются многочисленными, структурными элементами души, обладающими некоторой самостоятельностью и особой энергией, благодаря которой они и выделяются из бессознательного. Символы выступают как трансформеры, их функция состоит в том, чтобы преобразовать либидо из «низшей» в «высшую» форму... В ней проявляются не унаследованные идеи, но не родившиеся свойства, порождающие параллельные образы, или, скорее, идентичные, знакомые всем, психические структуры, которые я называю архетипами коллективного бессознательного. Они соответствуют концепции «образцов поведения» в биологии.

«Архетип не представляет ничего внешнего, непсихического, хотя архетипы, конечно, обладают конкретностью образов, вызывая впечатление, которое ниоткуда не приходит. Их форма независима, а иногда и противоположна сущности неиндивидуальной души». То есть следует сказать, что существует переходная область между единичностью индивидуальной души и ее одиночеством и разнообразием Вселенной: между декартовскими *res cogitans* и *res extensa*. Речь идет об образе мира в душе и душе в мире, иначе говоря, о «месте» символизма в той области, что создается вечно присутствующим архетипом, и «проблема заключается в том, воспринимает его сознание или нет».

В своих «Эссе об аналитической психологии» К.Г. Юнг снова определяет архетип как готовую систему как образов, так и эмоций (то есть ритмов). То, что они наследственным образом связаны с устройством мозга, действительно, относится к области психологии. С одной стороны, они являются самыми мощными из инстинктивных предрассудков, а с другой — наиболее эффективными и представимыми в связи с инстинктивным приспособлением.

К.Г. Юнг указывает, что идея подобных «направляющих образов» древнего происхождения уже появилась у З. Фрейда, который называл их «примитивными фантазиями». Ю. Якоби в своей работе, посвященной психологии К.Г. Юнга, замечает, что ученый взял это выражение у святого Августина, который использовал его практически так же, как и Платон. Он полагал, что первичная реальность, из которой появились все другие сущностные реальности, образовалась из подражаний и фрагментов.

Архетипы похожи на всеобъемлющую параболу: их значение доступно только частично, их основное значение остается скрытым, они существовали задолго до того, как появился человек, и будут существовать и после него. По практической функции Якоби отождествляет символы с архетипами, упоминая в качестве примеров следующие: ночное пересечение моря, «кит-дракон» и отдельные фигуры — принца, ребенка, волшебника или неизвестную девицу.

Можно, конечно, оспаривать концепцию К.Г. Юнга, не углубляясь достаточно глубоко в его психологическую и антропологическую теорию, что, впрочем, находится вне содержания данной работы. Чтобы вернуться к отношениям или тождественности символа и архетипа, следует сказать, что последний является мифологическим и чисто человеческим аспектом первого, в то время как строгая система символов может существовать и без человеческого сознания, поскольку основывается на космическом порядке, определяемом теми «вертикальными» отношениями, о которых мы уже говорили, когда комментировали «общий ритм» Шнайдера.

Короче говоря, это именно тот синтез, который трансформирует системы вибрации, усиливая некую основную и оригинальную «модель» в духовную идиому, выражаемую обычно в бесчисленных сериях.

АНАЛИЗ СИМВОЛА

Обозначим основные идеи и предположения, которые позволяют нам обозначить «символизм», равно как и процесс создания и бытования каждого символа.

А) Ничто не является бессмысленным или не имеющим значение, все значимо.

Б) Все взаимосвязано друг с другом, одно так или иначе соотносится с другим.

В) При определенных условиях количественное становится качественным, фактически составляя значение количества.

Г) Все находится внутри серии.

Д) Серии соотносятся одна с другой аналогично тому, что внутри каждой серии предметы располагаются по порядку, соответствуя ее общему значению.

Сериальный показатель является основным явлением, подтверждающим верность существования физического мира (в его проявлениях: цветах, звуках, текстуре, пейзаже).

Обозначим факторы сериальной организации: ограничение, соотношение прерывности, продолжительности и надлежащего порядка, градация, нумерация, внутренний динамизм компонентов, полярность, симметричное или асимметричное равновесие и объединение в целое.



Древние символы: вода, корабль, женщина, пчелы, птица феникс.
Гравюра в книге Геродота «История», Париж, 1510 г.

Рассмотрев любой символ, например меч или цвет (пурпурный), и проанализировав его структуру, мы увидим, что в ней можно выявить как реальный, так и символический компонент. Прежде всего, мы рассматриваем предмет изолированно от других. Во-вторых, выявляем его практическую, утилитарную функцию, определяющую его положение в трехмерном мире. Так произойдет в случае с мечом. Или, опосредованно, применительно к цвету, в названии некоторого определенного вида одежды, предполагающего использование строго одного цвета (только император имел право носить одежды пурпурного цвета). Следовательно, говоря об одежде императора, подразумевается, что она пурпурного цвета (как символа власти).

В-третьих, обнаруживаем то, что делает образ символом — его «символическую функцию», которая объединяет объект в соответ-

ствующую серию, разделяя символическое и общее значение. Вместе с тем мы склонны, прежде всего, показать их особое метафизическое значение. Последнее часто бывает противоречивым и обладает аллюзиями, которые, правда, никогда не бывают хаотичными, поскольку подчиняются координирующей линии «общего ритма».

Получается, что сабля, железо, огонь, красный цвет, бог Марс, каменная гора взаимосвязаны, потому что составляют одну «символическую линию». Значимой частью их символических функций является стремление к «внутренней определенности». Кроме того, они соединены внутренней близостью, соответствующей космической модальности.

В результате, не учитывая данное сплетение отношений, связывающее любой вид объектов (физических, метафизических, духовных и образующих «психологическую реальность»), символический порядок устанавливается общим соотношением между материальным и духовным (видимым и невидимым) и толкованием их значений.

Отмеченные компоненты, рассматриваемые как «способ существования» объекта, могут быть и несоизмеримыми, в последнем случае речь идет об амбивалентном символе. Шнайдер в качестве примера приводит флейту: по своей форме она фаллическая и соответствует мужскому началу, по звуку соотносится с женским началом. Это инструмент, который находится в любопытном инверсионном отношении к барабану с его глубокими мужскими звуковыми тонами и округлыми женскими формами.

Независимым аспектом отношений между абстрактными формами (геометрическими или биоморфными, умственными или художественными) и объектами можно считать то обоюдное влияние, которое они оказывают друг на друга. Проанализируем еще один символ: воду. Ее доминирующие свойства следующие: она оплодотворяет, очищает и растворяет. Все три качества настолько похожи, что их взаимоотношения можно выразить различным образом, хотя всегда обозначается один постоянный фактор: отсутствие какой-либо определенной формы (текучесть). Свойство связано с функциями оплодотворения или обновления, то есть живым миром, с одной стороны, и с очищением или обновлением духовного мира — с другой.

Именно эта связь позволяет объяснить разнообразную символику воды, проявляющуюся среди твердь космоса, обладающую силой разрушения испорченного и побуждающую к новым жизненным циклам. Последнее значение восходит к зодиакальным знакам Водолей и Рыбы и подтверждается словами псалма: «Я пролился, как вода; все кости мои рассыпались; сердце мое сделалось как воск, растаяло посреди внутренности моей» (Пс., 21: 15).

Получается, что таковы базовые концепты, наряду с которыми располагаются оправдательные и фундаментальные моменты символического порядка вещей. Однако, размышляя над выражением сво-

ей символической логики, К.Г. Юнг заявляет, что мы располагаем следующими возможностями символизации. Прежде всего, это сравнение по аналогии, то есть сравнение между двумя объектами или силами, существующими в одном и том же координационном или «общем ритме» (огонь и солнце). Объективное, причинное сравнение (которое основывается на свойствах самого символического объекта) представлено в солнце как жизнедающем начале.

Субъективное, причинное сравнение, которое функционирует как вторая группа, за исключением тех случаев, когда оно непосредственно обозначает внутреннюю силу вместе с некоторым символом или неким объектом, наделенным относительной символической функцией, может проявляться, например, в фаллосе или змее.

Функциональное сравнение основывается не на самих символических объектах, а на их действии, наделяя образ динамикой и драматизмом; так, например, либидо способно оплодотворять — как и бык, однако оно опасно — как и медведь. В последнем случае очевидна соотнесенность с мифом.

СИМВОЛИЧЕСКАЯ АНАЛОГИЯ

В соответствии с *Tabula Smaragdina* тройной принцип аналогии между внешним и внутренним миром проявляется в общем источнике обоих миров, во влиянии психического на физическое, во влиянии физического мира на духовный. Но аналогия проявляется не только в виде отношений между внутренним и внешним мирами, но также в отношениях между различными явлениями физического мира.

Материальное или формальное сходство является одной из множества возможных аналогий, но аналогия может существовать, только если проявляется в действии. Так, в основе процесса выбора лежит аналогия между внутренней мотивацией и конечной целью.

Позволим себе привести некоторые примеры аналогий, чтобы прояснить свою точку зрения. Из религиозной литературы нам известно, что орден святого Бруно предпочитал для своих сообществ труднодоступные и отдаленные места, бенедиктинцы обычно выбирали горные вершины, цистерцианцы — радующие глаз и душу долины, иезуиты — города. Тем, кто хорошо знаком с историей создания орденов, вовсе не нужно указывать на то, что сам выбор связан с пейзажным символизмом. Или, иначе говоря, выбор места каждым из сообществ определяется велением духа, внутренним зовом.

Приведем и другой пример. Пигмеи Экваториальной Африки верят в то, что, посылая радугу, бог стремится вступить с ними в диалог. Вот почему, как только появляется радуга, они вынимают луки и стреляют в нее. Невероятная красота подобного образа позволяет нам точнее говорить о проявлениях аналогии, чем любой анализ.

Другой аспект того же рода следует отметить в некоторых пред-рассудках. Скажем, у некоторых народов сохранилось верование, что, открывая засовы, запоры и защелки во время рождения ребенка, они помогают ему войти в этот мир. Приведем еще одну аналогию: процесс создания, которое восточные теологи объясняют как прогрессивное размножение и как разделение, поскольку все сущее происходит из одной общности и имеет свое аналоговое подобие в повсеместно рассказываемом мифе о воскресении: Осириса в Египте, Праджапати в Индии и Диониса в Греции.

В качестве примера формальной аналогии или подобия приведем четыре символических пути, соотносимых с центром: индуистское колесо превращений, в центре которого находится космос, ничем не украшенный или заполненный символом или изображением божества. Китайский би, нефритовый диск с отверстием в центре; идея, что пронизывающая небо Полярная звезда указывает путь, только вдоль которого перемещается бранный мир, стремясь избавиться от ограничений времени и пространства. И наконец, в европейской культуре это круглый стол со священным Граалем, стоящим в центре.

Во всех перечисленных нами столь разных предметах можно увидеть почти навязчивое повторение образа двойственности: центр контрастирует с окружающей, как двойственный образ материального и духовного мира.

Аналогия к данному представлению содержится в мифе о проклятом охотнике, который ушел охотиться, не достав до конца мессы как раз тогда, когда происходило возношение даров. В данном случае можно увидеть духовное движение, которое «повторяет» создание физического мира. Душа покидает центр (округлое воплощение хозяина) и направляется к наружной части колеса, где движение быстрее (символизируется бесконечной охотой и недостижимой добычей).

Как объединяющее и организующее явление, аналогия регулярно проявляется в искусстве, мифе и поэзии. Его присутствие выявляет действующую мистическую силу, призванную объединить то, что рассеяно. Позволим себе остановиться на двух примерах. Один относится к критическому искусству, второй к литературе, но связан с первым. Аналогия проявляется в общем основании. Кон-Винер замечает: «Согласно изображениям на рельефах становится ясно, что здесь (в Вавилоне) одежда вовсе не подчеркивает формы тела, как это обычно происходит в Египте. Они (вавилоняне) прячут очертания, как обычно настенная живопись прикрывает все огрехи, возникшие при строительстве». Т. Готье так охарактеризовал собор в Бургосе: «Громадный, как каменная пирамида, и изысканный, как женский локон».

Нам приходится настаивать на своем изучении аналогии, поскольку она, возможно, является краеугольным камнем любого сим-

волистского построения. Скажем, рассмотрим два параллельных действия, отраженных в следующих выражениях: «Солнце побеждает тьму» и «Герой убивает чудовище». Очевидны соответствия между выражениями и конечно же действиями. Нам приходится постигать каждую из трехчастных серий: предмет, действие, предикат.

Отмечается и аналогия по действию: и предметы, и глаголы, и предикаты взаимосвязаны. Кроме того, мы выбрали два действия по «общему ритму», элементы серий могут быть замещены или взаимосвязаны, не вызывая нарушений или путаницы в системе. Поэтому в равной степени мы можем сказать: «Солнце убивает чудовище» или «Герой преодолевает тьму».

Рассмотрим другой пример, параллельные выражения: «Солнце сияет золотым блеском» и «Золото ярко блестит». Общий предикат позволяет не только говорить о перекрещивании, но и равенстве выражений. Из перекрещивающихся фраз «Солнце сияет золотым блеском» и «Золото ярко блестит» вытекает бесспорный вывод: «Отдаленное от нас солнце все равно сияет так же ярко, как и золото». Сравнение обуславливается не только неопровержимым значением составляющих, но и благодаря значению положения, поскольку отношения связываются не только по динамическому или, иначе говоря, символическому положению предметов.

Идентичное равенство можно назвать «принципом достаточной тождественности», его следует считать основным приемом символизма. Очевидно, что эта тождественность «самодостаточна» (в символических целях) начиная с момента создания до основания динамического потенциала символа. Когда функции совпадают и обнаруживают склонность к общему содержанию, хотя объекты и располагаются в разных плоскостях, в символической плоскости они едины и могут перекрещиваться.

Если использовать схоластические термины, то они являются *coniunctio* (интегрированным связанным), а раньше были *distinctio*. Вот почему символическая техника призвана распределять подобные тождества внутри истинного общего ритма. Учитывая и то, что было сказано выше, символический образ не является «примером» (внешних и гипотетических отношений между двумя объектами или двумя соответствиями), но представляет собой внутреннюю аналогию (вступая в необходимые и постоянные отношения).

СИМВОЛ И АЛЛЕГОРИЯ — СИМВОЛ И ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВЫРАЖЕНИЕ

Обычно пишущие о символе устанавливают его сущность, сравнивая символ и аллегорию. Башляр определяет последний как «безжизненный образ, концепт, который слишком рационалистичен». Для К.Г. Юнга аллегория представляет собой усеченный символ,

уменьшенный до роли названия и обозначающий только одну из множества потенциальных серий динамического значения. Чтобы прояснить различие между аллегорией и символом, приведем высказывание Вирта. Он полагает, что основная функция символа заключается в исследовании неизвестного и, хотя это может показаться парадоксальным, в соединении несоединимого, когда частично выявляются такие непризрачные истины, которые и проясняются с помощью символов.

Диль иллюстрирует различие между аллегорией и символом таким живым примером: «Зевс бросает молнию, с точки зрения метеорологов, это прямая аллегория. Данная аллегория преобразуется в символ, когда действие приобретает психологическое значение, Зевс становится символом духа, молния символизирует неожиданное озарение (проявление интуиции), которое, как полагают, происходит от самого бога». Обозначенная нами расшифровка семиотического свойства — удобная аббревиатура для обозначения известной константы.

Следовательно, аллегорию представляют как механизм действия символа, причем главная характеристика символа детализируется и превращается в простой код, потому что наделяется традиционной, символической оболочкой, которая достаточно действенна.

Аллегии всегда преднамеренно создавались так, чтобы всегда возникала параллель с тем или иным драматургическим или литературным произведением. «Iconologia» («Иконология») Ч. Рипы представляет собой уникальное собрание олицетворений и аллегорий. В мифологических словарях мы находим множество примеров, когда реалистическое изображение лишает понятия их символического значения. Так, в соответствии с Кохином, Жестокость изображается в образе страшной карги, душащей ребенка в колыбели и смеющейся в отблеске пламени камина, Сумерки — как юноша со звездой на лбу и черными крыльями летучей мыши, быстро перемещающимися под вуалью, представляющей ночь.

Более формальными представляются аллегии, выражающие науку, искусства или промышленность. Так, Космография обычно изображается в виде старой женщины, она носит усеянную звездами накидку с капюшоном, ее платье землистого цвета. В одной руке Космография держит астралабию, в другой — компас. У ее ног находятся глобусы Земли и небес.

Приведенные нами примеры доказывают, что элементы аллегии являются символами, которые ничем не отличаются от истинных символов. Только их функция изменилась и трансформировалась, поскольку вместо того, чтобы обозначать метафизические и духовные принципы или наделение эмоциональным содержанием, они являются искусственными созданиями, обозначающими физические реальности и ничто другое.

В некоторых обстоятельствах компоненты аллегии могут возвращаться к своему символическому состоянию, иначе говоря, если

бессознательное овладевает именем, возвышаясь над их семиотическим и предметно-изобразительным содержанием. Следовательно, мы можем говорить о сознательно созданной переходной зоне образов (даже апеллируя к древним воспоминаниям, возможно, через сны или видения).

Примером могут служить игральные карты Таро, раскладка которых может проясниться только в соответствии с признаками, сходными с теми, которыми обладают аллегории или мистические фигуры. Единственное различие состоит в том, что их мистичность выводит их из области разума и побуждает действовать как стимул бессознательного. Одни и те же вещи часто происходят в искусстве: символы размещаются внутри сознательных, традиционных и догматических систем, но и внутренняя жизнь по-прежнему пульсирует под этим рационалистическим порядком, даже становясь время от времени внятной.

В орнаменталистике действует более строгий ритм, чем символический. Внутренняя сила такого ритма (в соответствии с его природой) передается наблюдателю. Однако человек редко поднимается выше глубинного, подсознательного понимания такого ритма, не говоря уже о понимании психологического и космического его значения. Можно с интересом прочитать работу Р. Алло «*De la Nature des symboles*» («Природа символов»), любопытную с формальной точки зрения, но она практически препятствует истинному пониманию духовного и психологического значения символов.

То же самое происходит с художественным выражением, его можно соотнести с символизацией, но смешивать их нельзя. Художественное выражение представляет бесконечное, подвижное, причинное и прямое отношение между вдохновением и окончательным представлением, которые являются средствами и результатами процесса формирования представлений.

По своим свойствам символизация прерывиста, статична, уклончива и превосходит объект, который обозначает. В музыке и изобразительном искусстве легко провести различие между выразительными и символическими факторами. Но поскольку мы не можем в настоящем издании заниматься такими особенностями, то ограничим себя определением той роли, которую играют данные факторы в некоторых общих художественных тенденциях. Так, экспрессионизм, сталкиваясь с материальным миром предметов, склонен уничтожать и поглощать их в виде вращающегося потока физических сил, подавляя выразительные фигуры и принуждая их становиться частью системы свободных ритмов.

С другой стороны, символизм, изолируя каждую форму и каждую фигуру, привлекает (как бы с помощью магнетических силовых линий) все то, что имеет «общий ритм», то есть все, что имеет природное сходство. Следовательно, оказывается, что глубокое

значение, находящееся за всеми сериями символических объектов, является самой причиной их появления в мире сущностей.

Итак, оказывается, что понимание внутреннего значения символических серий зависит от их проявлений в мире явлений. В подтверждение сказанного сошлемся на концепцию последнего пути, обозначенную Данте в «Канцоньере»: «Невозможно нарисовать портрет личности, не став ею». Таким образом, еще раз подтверждается «общий ритм», равно как и более раннее наблюдение Платона, что нельзя увидеть солнце, поскольку глаз является его отражением и наоборот.

В символизме никогда не возникает вопрос об отношениях между причиной и следствием, скорее всего, речь идет об «обоюдных причинных связях». Здесь все имеет значение, причину, кажущуюся временами то очевидной, то нет, все оставляет некие следы или «подпись», которые и поддаются исследованиям и интерпретациям.

Возможно, более глубокую концепцию создали суфийские мистики. Известный исследователь суфизма Г. Корбин в книге «Созидательное воображение суфизма в труде Ибн-Араби» (Лондон, 1969) показывает, что по существу перед нами методика символистского понимания мира, основанная на превращениях всего видимого в символы. Он добавляет, что практически сказанное проявляется через «интуитивное постижение сути или личности в образе, который принимает универсальное логическое или чувственное воплощение и является только средством обозначения того, что значимо».

Суфизм признает промежуточное царство (или, как говорят, «промежуточный мир») между миром сущностей и логической или идеальной реальностью. Этот промежуточный мир является истинной правдой обо всех вещах, но возвышается поверх космической, ангельской позиции. Иначе говоря, в соответствии с данной доктриной, прежде чем достигнуть материального воплощения, единичность умножается в других реальностях. Под ними суфизм понимает духовные представления о реальности. А. Паласио в книге «Мусульманская эсхатология и «Божественная комедия» доказывает связь между идеализмом Данте и исламскими исследованиями современной жизни.

ОЦЕНКА И ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Проблема интерпретации

В XIX в. проблема интерпретации понятий «мифология» и «символизм» часто становилась предметом научных дискуссий. М. Мюллер выводит из солнечной семантики большинство мифов, прежде всего тех, где рассвет означает победу над тьмой. Шварц и его последователи отдают предпочтение буре.

Как только на поверхность всплывает новая интерпретация, так все небесные и метеорологические образы начинают рассматриваться как вторичные по отношению к духовным. Так, например, К.О. Мюллер замечает, что если смотреть по существу, то миф об Орионе первоначально не нес в себе космического значения и лишь позднее соотносится с небесами. Процесс проецирования земного в небесную сферу, прежде всего астральную, известен как кастеризм.

Однако выдвижение на первый план психологической основы не сводит на нет аргументы в пользу небесного происхождения, как, например, в работе Дюпюи «Происхождение всех культов», что является еще одним косвенным подтверждением, что символ является полисигналом, то есть знаком, имеющим множество значений. Такой термин впервые предложил Ф. Вилрайт.

По существу, все проблемы «происхождения» имеют второстепенное значение. Интерпретации только указывают на начальную точку сопоставлений, они не обозначают ни случайное, ни истинное значение, какое имеют символ или сама система соответствий. Вопрос приоритетов несуществен, имеет значение только порядок: все явления параллельны и соотносятся друг с другом.

Такую вневременную интерпретацию мифов иронично критикует Г. Башляр в предисловии к труду Диля: «Как рационально мыслящий историк, вы видите в мифах описания знаменитых династий. Если же вы лингвист, то вам все расскажут слова, ибо все легенды состоят из устойчивых конструкций. Подумаешь — еще одна словесная неточность или еще одно упоминание бога! Олимп — это грамматическая система, определяющая функции богов. А может быть, вы социолог? Тогда вы найдете в мифе приемы и пути обожествления первобытных вождей».

Единственной всеобъемлющей интерпретацией, которая, похоже, соответствует первоначальному значению мифов и символов, является та, которая возводит их значения к метафизическому источнику, к диалектике созидания. Л. Рено превозносит зиммеровскую «интуитивную интерпретацию метафизического подхода к мифу», которая охватывает как философский, так и религиозный аспекты.

Отметим, что первые интерпретации мифов появились еще в античные времена. Сезнек напоминает, что античные теории происхождения богов основаны на делении мифов на три основные группы: а) мифы, содержащие описания исторических фактов, подвигов людей, позднее ставших богами (как произошло, например, с Александром Великим (Македонским)); б) мифы, выражающие конфликты, присущие естественному миру, поэтому упоминаемые в них боги символизируют космические силы; в) мифы, являющиеся художественным выражением философских или моральных идей.

Для нас очевидно, что мифы содержат огромное количество архетипических символов. Или, еще проще, все они являются конкретными, историческими реалиями, но одновременно обозначают космические или природные явления. Содержащиеся в них моральные и психологические реалии являются простым отображением трех планов (истории, физического мира, психического мира) в одних и тех же базовых идеях.

Эвгемеризм отдает предпочтение исторической интерпретации, которая, однако, никоим образом не влияет на природу мифа, поскольку, как мы уже говорили, одновременное определение абстрактного и общего с его материализацией в момент космического времени не только не подразумевает никаких противоречий, но является доказательством их подлинного сосуществования в обеих плоскостях.

Тотемистическая интерпретация является не чем иным, как демонстрацией отношений без разъяснительных значений: она ограничивает соединительные линии между существами, наделенными «общим ритмом», но не указывает на значение этих существ. Заявив, что Великая Мать является львицей, а Афина — совой, мы ничего не скажем ни о значении богов, ни об их соответствии животным-символам. Только анализ значения может привести к реконструкции внутренней структуры каждого символа. Точно так же и реализм, который видит в фабуле другую версию исходного события или сочетание различных элементов, предлагает только вторичное объяснение проблемы «происхождения», не вдаваясь глубоко в ее сущность.

Сказать, что образ летучей мыши рождает образы гиппогрифа, химеры и дракона, означает дать минимальное представление о многозначном и символическом значении этих сказочных животных. Только анализ контекста, поведения и функций может подвести нас к символике мифа, символа в его динамике.

Размышляя в реалистической парадигме, Краппе заявляет, что «во всех странах, где живут змеи, прослеживается традиция связывания дерева со змеей, подтверждаемая тем, что эти рептилии обычно устраивают свои норы у подножия деревьев». Даже если мы примем данное объяснение за основу, что оно может сказать нам о красоте этого мифа с его мощным символизмом, выражающим библейскую идею искушения?

Очевидно, что символизм — нечто совершенно иное, ибо его сущность, независимо от того, является ли он простым (объективизированным) или сложным (подразумевающим отношения), проявляется как духовный потенциал внутри космической системы.

Подобно тому как змея и дерево соотносятся по своим очертаниям (и существует связь между деревом и вертикально располагающейся змеей), с одной стороны, существуют взаимоотношения и между колоннами Боаз и Яхин — с другой (как главного пара-

докса жизни — Добра и Зла). Когда дерево, как будто в порыве благоговения, поднимает свои ветки к солнцу, змея готова укусить. Такова сущность символа, а вовсе не та параллель, что змея обязательно устраивает свое гнездо у подножия дерева. Более того, используя традиционное правило, что факты ничего не проясняют, а являются лишь следствием принципа, мы можем констатировать, что змея устраивает свое гнездо под деревьями из-за их внутренних отношений.

ФИЗИОЛОГИЧЕСКОЕ ОБЪЯСНЕНИЕ

Принимая, что каждый символ отражается во всей реальности и что духовность личности определяется отношениями между макрокосмом и микрокосмом, отношениями, которые философия подкрепляет, представляя человека как «посланца бытия» (по Хайдеггеру), мы можем предположить, что каждый символ объясняется с физиологической точки зрения.

Скажем, так можно объяснить смысл потайной комнаты Синей Бороды, куда он запрещает входить своей жене. Столкнувшись с умершими женами, которые в свое время ослушались приказов Синей Бороды, она видит и тех людей, которых он когда-то любил, но теперь любовь умерла, и они мертвы.

В своих исследованиях К.Г. Юнг подчеркивает двойное значение физиологической интерпретации: она позволяет по-новому рассмотреть мечты, видения, фантазии и произведения искусства. С другой стороны, она подтверждает коллективное происхождение мифов и легенд. Юнг также указывает на два аспекта интерпретации бессознательного: с одной стороны, позволяющий прояснить, что представляет собой символ сам по себе (объективное толкование), а с другой, что обозначает символ как проекция индивидуализированного «случая» (субъективная интерпретация).

Выскажем и свою собственную точку зрения: мы полагаем, что объективная интерпретация является не чем иным, как пониманием. Субъективная интерпретация и является истинной интерпретацией: она принимает на себя самое широкое и глубокое значение символа в любой заданный момент и применяет его к определенному заданному примеру.

В психологической интерпретации указывается на промежуточный путь между объективной истиной символа и особенными обстоятельствами, влияющими на личность, экспериментирующую с символом. Необходимо учитывать и предубеждения интерпретатора, ибо нередко оказывается сложно отучить его от особенных пристрастий и предпочтений.

Именно в данном случае символы приобретают вторичное, случайное и преходящее значение, совершенно отличное от универ-

сального. Так, меч, совсем не теряя своего объективного значения (о нем мы говорили выше), приобретает различные дополнительные значения. Из-за своего жизненного потенциала такое значение может даже проявиться и в первичном смысле, в зависимости от того, в какой образ оно складывается в сознании солдата, священника, коллекционера оружия или поэта.

Все сказанное обозначает только один ограничивающий фактор, достаточно протяженный сам по себе и охватывающий изучение конкретных свойств. Как и вода, символ находит свой уровень, который является уровнем объясняющего его разума. Следовательно, интерпретации являются весьма сложными, в то время как проблемы понимания символа практически сводятся к нулю.

Скептическое отношение к символизму, особенно среди психологов, вытекает из смешивания разных аспектов функции символа, связанных с проявлениями искаженного понимания его значения, что вытекает из особенностей индивидуального сознания, предубеждений, случайных или психологических факторов. Сложности психологической интерпретации связаны не столько с множественностью значений символа (общий ритм), сколько с разнообразием мировоззрения интерпретирующего сознания, бессознательно подчиняющегося влиянию символа.

Пример подобной предвзятой интерпретации представляет фрейдистское объяснение сексуальности всех предметов и форм тем, что они принадлежат к одной из двух четко противопоставленных групп: мужской и женской. Правда, китайцы с их символом инь-ян, индусы, евреи давно установили основную полярность материального мира в соответствии с родовыми принципами, включая и сексуальное деление.

Однако, независимо от классификации, предмет никогда не теряет своего возможного значения, поскольку отнесение к той или иной группе затрагивает лишь одну, хотя и самую значительную сторону его символики. Э. Фромм пишет, что в Талмуде представлен интересный способ интерпретации сексуальных снов, не всегда имеющих конкретную форму. Скажем, сон о сексуальных отношениях с матерью определяется как достижение высшей мудрости.

О том, что о подобном толковании задумывались еще римские предсказатели, доказывает толкование похожего сна Юлия Цезаря, которому предсказали, что он будет править всем миром. С другой стороны, нельзя отрицать и те психологические интерпретации, которые указывают на конец сексуальных отношений. Когда в Талмуде мужчина «опрыскивает оливковое дерево оливковым маслом», он выдает в символической форме свою кровосмесительную связь.

Искажение символов при любом методе психологической интерпретации происходит вследствие игнорирования психических аномалий, что можно увидеть в примерах толкований, приведенных в книге Вольмата «Искусство психопатологии». Как он счи-

тает, символ «образуется вокруг динамической системы, то есть вокруг структуры, обладающей пространственно-временной протяженностью и отображающей личность». Подобные искажения истинного значения символов вытекают из сверхограничения их функций или прямолинейной идентификации их как alter ego, хотя и возмещают подобную ограниченность добавлением яркости.

Все становится максимально субъективным: дерево не является больше Мировым древом, но проекцией самости; похожий процесс обозначения происходит и с горой. Вода и огонь представляют только свои негативные и конструктивные подтексты, а не позитивную сущность, склонную к очищению и регенерации. Получается, что по ассоциациям исследуют только трагический и скорбный контекст, например конструкции, которые связаны с цветами и животными.

Точно так же получается, что данный вид интерпретации превышает значение предмета, изменяя его, хотя следует только обозначить выходящее за пределы символа. У домов начинают отсутствовать двери и окна (как символы открытия, выхода, надежды на спасение). Деревья теряют листья и функцию плодородия. Если в традиционном символизме катастрофы имеют двойственное значение, обладая деструктивными (разрушительными) и оплодотворяющими (регенеративными) функциями, то теперь они сводятся к негативным и разрушительным. Легко понять, что такое толкование символики не может претендовать на объективность, ибо не является ни метафизическим, ни психологическим.

С другой стороны, вовсе не достаточно свести символическую интерпретацию к анализу значения или перечислению свойств вещи и ее духовных двойников, ибо из нее невозможно представить предмет и понять, чем он является по существу.

Следовательно, неизбежно возникает конфронтация с символической традицией, традицией с вековыми ассоциациями и интерпретациями, основанными на общих концептах и универсалиях, что и обуславливает необходимость введения компаративистского (сравнительного) метода.

УРОВНИ ЗНАЧЕНИЙ

Множественность значений, каждое из которых соответствует отдельному уровню реальности, соответствует множественности символических объектов, связанных «общим ритмом». Данная особенность обычно игнорируется теми, кто пишет о символах, не принимая научного подхода. М. Элиаде подчеркивает данную существенную характеристику символа, выделяя одновременность его отдельных значений, хотя, строго говоря, вместо «различных значений» следовало бы говорить о различных ценностях и аспектах основного значения.

Шнайдер приводит яркий пример данного вида прогрессивного упорядочивания значений с его отдельными моделями в связи с каждым планом реальности. Он замечает, что если мы примем такие три основные плоскости, как: а) растительную и атмосферную жизнь, б) естественную человеческую жизнь, в) духовный рост, а затем концепции смерти и возрождения, соответствующим образом символически выражаемые луной в ее убывающей и возрастающей фазах, то тогда они проявятся в следующих трех уровнях: а) жажде и дожде, б) болезни и исцелении, в) окаменении и оживлении.

Продолжая развивать свою концепцию, Шнайдер предполагает, что символ отражает скорее внутреннюю связь, чем динамический потенциал каждого отдельного предмета. Он предполагает, что «каждый символ является ритмическим целым, охватывающим существенные, общие ритмы ряда явлений, которые разбросаны в различных плоскостях в связи со значениями вторичных ритмов. Они исходят из духовного центра, их прозрачность и интенсивность уменьшаются по мере того, как они достигают внешней границы поверхности. Реальность символа основывается на идее, что конечная реальность объекта лежит в его духовном ритме, который реализуется, но не в своем материальном, а в своем функциональном аспекте».

Разделяя эту точку зрения, Диль в качестве подтверждения обращается к мифам о Деметре и ее дочери Персефоне, указывая, что элевсинские мистерии воплощают три уровня значений: аграрный, психологический и метафизический, в основе которых лежит таинство. Эти три уровня соответствуют уровням всех форм чувственного восприятия и знания. Однако интерпретация основывается на выборе одного уровня как доминантного, оставляя в стороне вопрос взаимодействия, символической деградации и сверхограничения внутри особенного. Вполне закономерно рассматривать Медузу как облако, Хрисаора как золотой меч или молнию, стук копыт Пегаса как гром. Однако в подобных связях потенциальное значение символа ограничивается в пределах аллегории.

Фрейд и его последователи интерпретировали множество мифов с точки зрения сексуальной активности. Так, например, лебедь воспринимается всего лишь как символ гермафродитизма, однако с точки зрения мистической плоскости он всегда указывает на андрогенного бога, встречающегося во многих первобытных культах. Кроме того, этот символ соотносится с загадками алхимиков и «бисексуальным человеком» Платона.

Ограничение толкования узкими рамками аллегии, в пределах самой низшей плоскости в модели универсального, ведет к «деградации символа», что влияет и на сам символ. Иногда это оборачивается тривиальной вульгарностью — так из мифа о Меркурии и Персее, летавших по воздуху с помощью крылатых сандалий, мы получаем перемещение посредством семимильных са-

пог. Из мифа об островах Блаженных, связанного с мистическим Центром, появилась потребность «заморского рая», который, считая реальностью, искал даже Гоген. Из мистических битв между Осирисом и Сетом, Ахурамаздой (Ормуздом) и Ахриманом вытекают битвы между «добром» и «злом», отраженные в литературе.

К. Леви-Брюль в книге «Мистический опыт и символы первобытных народов» приводит несколько похожих примеров из сказок, где происходит деформация символа, например, сверхинтеллектуальные аллегорические толкования — что «союз Леды и лебедя обозначает сочетание Власти и Справедливости», или отождествление символов путем аналогий и сверхподробных интерпретаций, что привело к пространным и спорным описаниям «языка цветов».

Столь опасная тенденция привела к упадку символистских движений в эпоху Ренессанса. Во всех приведенных нами примерах содержится одна и та же ошибка. Имеется искажение: созидательная тенденция символа и его стремление к Единичному заменяется однозначным определением. Его метафизическая функция приостанавливается, и, соответственно, единичная плоскость реальности принимается за сумму всех возможных уровней символического значения.

Если это использование символов признается как деформация, тогда, как мы уже предположили ранее (когда комментировали К. Бароху), общее распределение сложившихся символических значений и попытка их использования для объяснения мифа, похоже, будет справедливой. Следует распространить влияние символа на все уровни реальности, только тогда мы сможем увидеть его значение во всем своем великолепии.

СИМВОЛИЧЕСКИЙ ПОСРЕДНИК И СИМВОЛИЧЕСКИЙ ОБЪЕКТ

В соответствии с нашей обычной практикой использования сравнительного, а не дедуктивного метода и стремления избегать сверхсложных классификаций мы не проводим жестких разделительных линий между отдельными значениями каждого отдельного символа на его различных уровнях реальности. Мы не делаем этого, потому что наши источники весьма разнообразны, предпочитая воспроизводить их содержание с минимальным редакторским комментарием.

С другой стороны, не всегда возможно принять оригинальные точки зрения некоторых авторов, хотя они и заслуживают внимания как компиляция или даже интерпретация символов. Так, например, Лефлер пишет, что в восточной и нордической (скандинавской и германской) мифологии каждый символ, миф или легенда содержат «четыре моральных уровня: а) исторический, то есть эпическое повествование, отражающее реальные факты и лич-

ности, служащее «материальной основой» для изучения символа, б) психологический, отражающий борьбу между духовным и материальным в человеческой плоскости, в) жизнеутверждающий уровень, приносящий жизнь на нашу планету, г) уровень, связанный с космическим порядком и мироустройством».

Обозначенное схематическое деление ведет к неверным выводам, поскольку мы должны помнить, что для любого заданного уровня знаний к изменениям в понятиях, прежде всего, приводит избранный путь познания (или примененная методика). Наконец, мы не приветствуем этот тип классификации по той причине, что символы традиционно обладают врожденной тенденцией располагаться как бы поверх определенной заданной плоскости.

Скажем, одни символы в основном связаны с психологией, другие с космогоническими или природными явлениями. Лучшим примером сказанному может служить мандала и все символы связи или объединения трех миров. Скажем, ступеньки символизируют связь между сознательным и бессознательным, равно как и связь между верхним, земным и нижним мирами. Идея порядка представляется существенной в символизме и выражается через порядок космоса, геометрических форм и чисел, через расположение живых существ как символов в положениях, определяемых законом соответствий.

Другая существенная идея символистской доктрины связана с циклом или рядом возможностей, выражаемых, прежде всего, через число 7, и всеми связанными или образованными от них формами. Или как процесс, который закрывает некоторые из возможностей, поскольку цикл сам по себе обладает замкнутостью. Примером такой космической структуры является зодиакальный символизм. Отношения судьбы с циклическим процессом воплощены в системе карт Таро. Содержащееся в каждой из них богатство символического знания нельзя не учитывать, даже если их символическое значение оставляет простор для толкований. Ведь иллюстрации Таро предоставляют ясные образцы знаков, опасностей и путей, ведущих к бесконечности, которую человек может обнаружить в процессе своего существования.

Великая тема смерти и воскрешения соотносится с циклом инволюции (прогрессивной материализации) и эволюции (спиритуализации или возвращения к точке происхождения), вызвав множество мифов и легенд. Борьба приводит к захвату правды, а духовный центр появляется в формах сражений и судов силы, в то время как инстинкты опутывают человека и удерживают его, выступая в роли чудовищ.

Как полагает Диль, «типичными символами, выражающими дух и интуицию, являются солнце и освещенный небосвод, соответственно символами плоти и темной стороны бессознательного выступают луна и ночь. Море символизирует мистическую глубину, из которой все приходит и в которую все возвращается».

Все природные и культурные объекты могут быть наделены символической функцией, которая подчеркивает их основные свойства таким образом, что они оказываются склонными к духовным интерпретациям — например, скалы, горы и другие особенности рельефа, деревья и овощи, цветы и фрукты, животные, произведения архитектуры и предметы обихода, части тела и четыре элемента. Следует помнить, что данный перечень предметов становится короче, если предметы наделяются общим значением. Скажем, внутри символизма уровней и отношений между небом и землей гора, дерево, храм и лестница часто уравниваются.

В некоторых случаях подобное отношение несет на себе отпечаток одного основного принципа. Именно поэтому М. Элиаде может заявить, что «интуитивное значение луны как источника ритма, равно как источника энергии, жизни и обновления (материальных вещей) воплощает связь между всеми различными космическими плоскостями, создающими симметрии, аналогии и связи между явлениями весьма разнообразными. В частности, можно получить серии: луны, дождя, плодородия, женщины, змеи, смерти и периодического возрождения, но только временами часть серий очевидна: змеи, женщины, плодородия; змеи, дождя, плодородия; или женщины, змеи, эротизма. Полная мифология выстраивается вокруг меньших, вторичных групп», особенно вокруг основного символа.

Символический объект появляется как качество или высшая форма, а также как подтверждение и объяснение сути символического посредника. Наиболее простой символический анализ основывается на элементарном количественном значении объекта, иногда, когда исследуется «модель поведения», можно обнаружить неожиданную отправную точку, которая проясняет значение путем ассоциации идей.

При этом ассоциации следует воспринимать не как внутреннюю идею в сознании исследователя (находящуюся вне самого символа), а как проявление внутренней связи, «общего ритма», соединяющего две реальности к обоюдной пользе обеих. Когда мы читаем в исследовании Пикинелли: «Сапфир — вызывает жалость, цветом похож на цвет неба, сходен с ним по цвету. Радует сердце. Символ небесной награды. Побуждает к созерцанию», то соглашаемся, что автор прав, насколько он может. Хотя обозначения чувств («вызывает жалость») или морального воздействия («радует сердце») не являются точными объяснения символа, но лишь представляют собой реакцию, вытекающую из его созерцания.

СИМВОЛИЧЕСКИЙ СИНТАКСИС

Независимо от формы, в которой могут проявиться символы, они не всегда изолированы, но могут появляться в составе групп, становиться основой символических композиций, разворачиваю-

щихся во времени или одновременно в пространстве и времени (в снах, драматургическом действии). Необходимо напомнить, что в символизме каждая деталь имеет свое особое значение.

Требует внимания и понимание действий, которые связываются с символом. Так, огонь, обращенный вниз, означает эротическую жизнь. Огонь, повернутый к небу, означает очищение. Шнайдер также указывает, что имеет значение и местоположение объекта — если, например, корзину поставить на голову, то она (корзина) изменит свое значение, поскольку «любой заданный объект меняет свое значение, согласуясь с общим ритмом, которому он соответствует».

Комбинация признаков символа также имеет общее значение. Так, змея с короной обозначает коронавание инстинктивных или земных (теллурических) сил. Часто эмблемы основываются на соединении простых символов из разных областей, далеко не всегда совмещаемых друг с другом. Примером первых может служить часто встречающаяся средневековая эмблема в виде сердца, заключенного внутри круга, из которого исходят языки пламени. Три составляющих части эмблемы соотносятся с Троицей: сердце представляет любовь и мистический центр, круг — вечность, а пламя — блеск и очищение.

В других случаях символ формально прост, но структурно основывается на двух или более источниках, так, дереву придают форму креста, кресту — форму не имеющего листьев дерева. Такой символ также встречается в средневековой эмблематике. Еще один пример объединенных символов, приведенный Башляром, — «белые лебеди с крыльями, распростертыми как руки». Отмеченную разновидность символического синтаксиса чаще можно найти в аллегориях и атрибутах.

Если глобус, символ мира, увенчивается орлом, то он обозначает концентрацию силы. Голова Медузы с ее негативным, деструктивным характером, помещенная в центр символического пространства, обозначает разрушение. Особое значение имеет и вертикальное положение символа. Более высокое положение над заданной вертикальной осью указывает на духовное превосходство — по аналогии с физическим и метафизическим значением «высота». Поэтому урей египетского фараона выражает спиритуализацию внутренней силы (обозначаемую змеей), когда она размещается на передней части лица, на том месте, значение которого хорошо известно по тантрической йоге.

В зависимости от отношений между отдельными элементами символический синтаксис проявляется следующими различными способами: а) сукцессивно, когда один символ размещается около другого; однако их значения не смешиваются и не соотносятся; б) прогрессивно, когда значение символов не взаимодействует, но представляет различные стадии в символическом процессе; в) в смешанной манере, где близость символов создает сложные зна-

чения: синтез, как таковой, не является простым смешением этих значений; г) в драматической манере, где существует взаимодействие между группами и все возможности предшествующих групп синтезируются.

В своих рассуждениях мы следовали за Энелем, Горapolлоном и Кирхером, взяв несколько примеров из египетской системы иероглифов, которые хорошо иллюстрируют последнюю группу. Дальнейшие идеи о «дорасшифровке» сложных символов можно вывести из того, что мы уже предложили, когда рассматривали пространственный и живописный символизм.

Более того, мы заметили, что значение любого символа можно усилить, обратившись к закону соответствий и его выводам. Другими словами, предметы, обладающие «общим ритмом», меняют некоторые из своих свойств. Следует также напомнить, что Сциллой и Харибдой символизма является девитализация (через аллегорическое свехупрощение и двусмысленность), вытекающая из преувеличения его значения. По правде говоря, его глубинное значение не определено и явно уходит в своем многообразии значений к Единичному.

Если мы начнем использовать аналитический метод, основанный на символизме пространства, постоянстве или непостоянстве форм или разнообразии текстуры и цвета, то увидим, что они действительно очень многочисленны. Сказанное, прежде всего, проявляется в содержании тех работ по искусству, где изображаются мгновенные проявления внутренних сил, причем не только в образном мире, но и в реальности.

Можно возразить, что абстрактное — геометрическая, биоморфологическая или текстурная живопись или сюрреалистические видения — не призывает к сознательной дискриминации, поскольку целью создателя, как замечал в свое время Р. Вагнер о музыке, является стремление забыть все о психологическом механизме и позволить бессознательному говорить с бессознательным.

Справедливо также отметить, что выводы симвоологов иногда поражают. Поэтому, поскольку об этом упоминают и другие исследователи, мы не даем аналитические описания живописных полотен, снов и не приводим литературные параллели. Мы не находим возможным обсуждать реальные воплощения символической теории: любой, обладающий собственными познаниями и воображением, может представить те мистические связи, которые мы упоминаем (или проигнорировать их, если захочет).

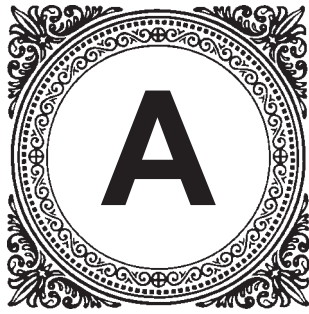
Мы только хотели бы добавить, что рассматриваем данную работу не как предмет научных отсылок, а как книгу для чтения. Только представив себе символы как некую систему, комплексно организованное целое, читатель может узнать что-нибудь о них, ведь символические значения поразительны, например те, что выражены в отношениях между гладиаторами и зодиакальными знаками Рыбы (их

атрибутами являются сеть и трезубец) и Рака (солнечной силы, атрибутами которой являются огонь, панцирь краба и меч). Эти отношения объясняют и подтверждают непрерывающуюся гладиаторскую борьбу в позолоченных амфитеатрах Рима.

Получается, что особую роль играет динамика. Так, солнце может править само или управляться луной. В последнем случае мы встречаемся с законом соответствий, в первом — с законом существования, как его определял Эвола. И в заключение скажем следующее: мы смогли добавить к символическому значению те аллегорические трактовки, которые, как полагаем, могут оказаться интересными.

СЛОВАРЬ
СИМВОЛОВ

1000 статей о важнейших понятиях религии,
литературы, архитектуры, истории



АБРАКАДАБРА

Слово, обозначающее нечто непонимаемое или непонятное. В Средние века слово «абракадабра» часто употреблялось как магическая формула. Образовано от еврейской фразы «abraq ad habra», означающей «да поразит меня молнией насмерть» (*ср. рус.* «разрази меня гром»). Обычно слово вписывалось внутрь перевернутого треугольника или располагалось так, что само составляло треугольник, например:

A B R A C A D A B R A
A B R A C A D A B R
A B R A C A D A B
A B R A C A D A
A B R A C A D
A B R A C A
A B R A C
A B R A
A B R
A B
A

Гностики также соотносили абракадабру с Абрасакс (Абракас, Абракас). Иногда оно являлось одним из имен солнечного бога Митры.

Использовалось в заговорах, причем считалось, что каждый звук при произношении этого слова вызывает из ада по одному духу. Ведьмы поют его, когда сходятся на Лысой горе.

АГНЕЦ БОЖИЙ

Наименование Иисуса Христа, основанное на словах Иоанна Крестителя (Ин., 1: 29), называющего Христа агнцем, искупающим

шим грехи людей. В литургии католической церкви название *Agnus Dei* носит молитва, которая с конца VI в. по повелению папы Григория I Великого читается священниками во время обедни перед самым причастием и состоит в трехкратном повторении слов «*Agnus Dei, qui tollis peccata mundis, miserere nobis*». В православной церкви название *Agnus Dei*, или *Potiriokalymma*, носит пелена, покрывающая чашу во время совершения Св. Таинств. На ней изображен агнец, и она служит эмблемой плащаницы Христа.

Библейский символ чистоты, невинности, кротости (бескровной жертвы). Источник значения символа находим в Книгах Библии (Левит, Числа). В аллегорическом смысле, символизируя чистоту помыслов, обозначает праведного человека.

На взаимосвязь образов ягненка и льва указывает Пинедо. Подобные примеры встречаются в христианском символизме достаточно часто, особенно в римский период. В качестве образца можно привести изображение в барабане церкви в Армении, где Агнец Божий изображен внутри круга (символизируя Все, или совершенство). Изображение сопровождается надписью: «*Mors ego sum mortis, Vocor Agnus, sum Leo fortis*» («Я смерть над смертью. Меня зовут ягненком, силой льва обладающим») (вклейка XX).

Этимология понятия предполагает и другие значения. В «Природе символов» («*De la Nature des symbols*». Париж, 1958) Алло высказывает предположение, что *agnus* соотносится с греческим *agnos* и, следовательно, символизирует неизвестное, непознаваемое. Он также соотносит его с *agni* (огнем) и таким образом толкует как священный символ периодического обновления мира.

АДАМ

Первый человек. Имя происходит от еврейского *adama* (земля). В своей книге «Основные течения в еврейской мистике» Г. Шолем замечает, что вначале Адам представлялся как «воплощение власти над миром», которая в нем и сконцентрировалась. Автор явно склонен уравнивать макрокосм и микрокосм.

В Ветхом и Новом Заветах и платоническом учении о всеединстве Ева является частью первичного существа, что обуславливает сексуальную двойственность. Отсюда возникает вопрос: могут ли дерево и змея вызывать такую же двойственность в другом символическом значении? Или они выражают не ту двойственность, что содержится в первой человеческой паре, которая является символом внутреннего и внешнего единства всего живого?

В роли преследователя Ева появляется как посредник между змеем (первоисточником зла, который У. Блейк обычно сравнивал с энергией) и человеком (мужчиной), который был свободным и независимым и «пал» только под давлением.

АИСТ

У римлян аист был птицей, посвященной Юноне, и считался символом чистоты и непорочности. Также считался эмблемой путешественника. В аллегории «Великая мудрость» изображены два аиста, повернутые друг к другу, летящие внутри круга, образованного фигурой змеи.

АКАНТ

В архитектуре часто встречается орнаментальный мотив с листом аканта. В Средние века он наделялся определенным символическим значением, вытекающим из его двух существенных характеристик: величины и шипов. Последние являются символом беспокойства, вызываемого низшими существами. Святитель Мелитон Сардийский (епископ города Сарды, II в.) писал, что они обозначают опасность и боль греха. Упомянем также, что в «Дневнике» Вейнингера не проводится различие между виной и наказанием.

Более общий символ, возможно соотносящийся с самой природой, появляется в евангельской притче о сеятеле (Лк., 8: 7): «А иное упало между тернием, и выросло терние и заглушило его». Там говорится, что некоторые семена (духовных принципов и спасения) проросли среди колючек и затем погибли. В Ветхом Завете (Быт., 3: 18) Господь говорит человеку, что земля будет родить колючки и чертополох («Терние и волчцы произрастит она тебе; и будешь питаться полевою травою»).

АКАЦИЯ

Кустарник с белыми или розовыми цветами. Египтяне считали его священным, частично, несомненно, из-за его двойственной окраски. Во-вторых, потому, что бело-красному придавалось особое мистическое значение. Как полагает Ж. де Нерваль в «Путешествии на Восток», в герметике это символизирует завет Хирама, который учил, что «следует знать, как умереть, чтобы снова возродиться в вечности». На основе подобного символического значения (души и бессмертия) зиждется христианское искусство, прежде всего романское.

АКРОБАТ

Благодаря неестественному положению тела и стоянию на руках, акробат воспринимается как живое воплощение символа изменения или обновления, то есть потребности подавить и изменить существующий порядок, которая всегда возникает во время кризиса (личного, социального или исторического). Тогда идеализм превращается в материализм, слабость — в агрессивность, спокойствие — в трагедию, порядок — в беспорядок или порок.

В системе символов Таро акробат обозначает круг (цирк) и таинство повешенного человека.

АКТИВНОСТЬ

В мистическом смысле не существует никакой другой активности, кроме духовного движения к совершенству и спасению. Любая другая форма деятельности может рассматриваться как простое побуждение к действию, но не как настоящая активность.

С этой точки зрения Запад полностью соответствует Востоку, поскольку, в соответствии с учением Йоги, высшая стадия (сатва), характеризующаяся внешним спокойствием, на самом деле отличается высочайшей степенью активности (представляет собой деятельное подчинение высших импульсов с их последующей сублимацией).

Закономерно, что Ч. Рипа в своей «Иконологии», пройдя через процесс ассимиляции возвышенных образов архангела святого Михаила и святого Георгия, представляет «добродетельное действие» в виде воина, одетого в позолоченную кирасу. В одной руке у него книга, в другой он держит наизготове копье, которым можно поразить голову могучего змея, которого воин только что победил. Аллегория завершает голова Порока¹.

Следовательно, любая борьба или победа в материальном плане не находит соответствие в царстве духа. Так, в исламской традиции «священная война» (вооруженная борьба против неверных) корреспондирует образу «великой священной войны» (борьбы неверных против сил зла).

АЛКОГОЛЬ

Алкоголь, или вода жизни (aqua vitae), — это огонь-вода, то есть символ соединения несоединимого (coincidentia oppositorum), когда два принципа, один из которых активный, а другой — пассивный, соединяются вместе в подвижное и колеблющееся единство. Горючесть спирта символизирует одно из великих таинств природы. Г. Башляр замечает, что, когда спирт горит, кажется, что «женская» вода, теряя всякий стыд, неистово отдается своему хозяину огню.

АЛМАЗ

Этимологически происходит от санскритского *duci*, означающего «светящееся существо». Символ света и царственного великолепия. Слово «твердый» связывается с греческим словом *adamas*, означающим «непобедимый». В эмблемах часто соотносится с излучающим, мистическим центром. Как и все драгоценные камни, принимает на себя общее символическое значение сокровищ и богатства или, иначе, духовного и практического знания.

АЛХИМИЯ

Араб. *Al-kimia* — производится или от слова *kemi*, названия Египта (так называли свою страну сами древние египтяне), или от грече-

¹ П о р о к — шутовская фигура в моралите.



Атенор, печь алхимиков (реконструкция по старой гравюре)

ского $\chi\mu\epsilon\alpha$ — искусство выплавки металлов, так называлась нынешняя химия в Средние века, вплоть до XVII столетия. С другой стороны, древняя наука, которая учит, «как достичь центра всех вещей». Считается, что алхимия возникла в первые века нашей эры, когда ею начали заниматься греки, а позже арабы (после завоевания ими в

630—640 гг. большей части Восточной Римской (Византийской) империи — Египта, Сирии, Палестины и др.). Позже в алхимию вошли элементы различных традиций, включая и христианский мистицизм.

Родиной алхимии является Древний Египет; римский император Диоклетиан повелел в 296 г. после Р. Х. предавать сожжению все египетские рукописи, касающиеся искусства делать золото. Последующие алхимики ведут начало своей науки от Гермеса Трисмегиста, поэтому искусство делать золото называлось также герметическим.

Знаменитые схоластики Альберт Великий и Рожер Бэкон были также и знаменитейшими алхимиками своего времени. Арнольдо де Вилланова, выдающийся врач, умерший в 1314 г., издал более 20 алхимических трудов. Раймунд Луллий, алхимик XIII и XIV столетий, был автором 500 сочинений, главным образом алхимического содержания. Оракулом алхимиков XV столетия и последующего времени является бенедиктинец Базимус Валентинус (живший в XV в.), который может считаться наиболее выдающимся в те времена и вообще последним ученым с чисто алхимическим направлением.

Первоначально алхимики искали способ произвести золото, считавшееся символом просветления и спасения. Четыре стадии процесса обозначались различными цветами: черный (земля, вина, тайные силы, «первичная материя» (символ души в ее естественном состоянии); белый (вода, работа, первые превращения, заместитель серебра); красный (огонь, сера, страсть) и, наконец, золото.

Исследуя символическое значение различных процессов, Пиобб определяет их следующим образом. Первый, известный как обжиг, считался телесной смертью, то есть прекращением существования в видимом мире. Второй, разложение, вытекает из первого, состоящего из разделения разрушенных останков. Третий, растворение, обозначает очищение материи, дистилляцию. Четвертый, дистилляция, обозначает оплодотворение, выделение очищенной материи, то есть элементов спасения, отделенных в ходе предыдущей операции. Пятый, соединение, символизирует связь противоположностей (*coincidentia oppositorum*), определяется К.Г. Юнгом по сходным процессам, происходящим с человеком, как соединение мужского принципа сознания с женским принципом бессознательного. Шестая стадия, сублимация, символизирует страдание, происходящее от мистического отделения от мира и посвящения духовному отречению. В эмблематическом изображении эта стадия предстает в виде бескрылого существа, рождаемого крылатым существом (вариантом можно считать миф о Прометее).

Окончательная стадия выражается *philosophic congelation*, то есть соединение несоединимого (порядка и хаоса, мужского и женского начал).

Следовательно, алхимическая эволюция представляется формулой *Solve et Coagula* (анализируй, разлагая), или «анализируйте все

элементы в самом себе, разлагайте все внешнее, чтобы обрести силу».

Кроме показанного выше, алхимия занимается и другими видами деятельности. Установлено, что добродетель проявляется в любом виде активности, даже в самом неприглядном. В ходе этой деятельности душа укрепляется, а личность развивается.

Эвола в книге «Tradizione Ermetica» писал: «Наша деятельность — это преобразование и изменение одного существа в другое, одной вещи в иную, слабости в силу, телесного в духовное...» В связи с проблемой гермафродита Эжен д'Орс замечал: «То, что не сможет «стать двумя в одном теле» (любовь), преуспеет в «становлении двух в одном духе» (индивидуализация)».

АЛЬФА И ОМЕГА

Названия первой и последней букв в греческом алфавите. Как символ вечности альфа и омега встречаются и в Апокалипсисе, и у древних христианских писателей (у Пруденция, Тертуллиана). Первые христиане ставили буквы α и ω на своих гробах и в церквах, с крестом посередине, гравировали их на перстнях и кольцах, печатях, мозаиках и картинах. Одно из древнейших изображений этого символа найдено в катакомбах на острове Милос и относится к концу I или началу II в. Он встречается и на монетах, но не раньше царствования Константа и Констанция.

В данном значении часто используются в романском искусстве. Благодаря своей форме альфа соотносится с границей, обозначая Бога-создателя (ср. с библ. «Аз есмь альфа и омега»). В то же время омега тождественна факелу, то есть огню, связанному с апокалиптическим разрушением. С этим символом соотносятся и фигурки животных. На фронтисписе рукописи Павла Оросия (XII в.) альфа и омега рассматриваются соответственно как птица и рыба, то есть верхний и нижний пределы пространства.

АМФИСБЕНА

Сказочное двухголовое животное, хранитель «Великой тайны», как на то указывается в рукописи XVI в., принадлежащей графу П. Пиоббу. Символ, известный еще грекам, часто встречается в геральдических образах, эмблемах и знаках. Обладая двумя головами, расположенными соответственно по обоим концам тела, может одинаково свободно двигаться как вперед, так и назад. Иногда изображается с когтями птицы и заостренными крыльями летучей мыши.

Как пишет Диль, возможно, первоначально выражал ужас и гнев, ассоциирующиеся с двойственной ситуацией. Как и все сказочные животные, А. отражает способность человека соединять реальные образы с высшей логикой, смешивая их с образами, выражающими психическую мотивацию поступков человека.

АНГЕЛ

Крылатый вестник, посланец Бога. Символ невидимых сил, спускающейся и поднимающейся власти между источником жизни и чувственным миром. Здесь, как и в других случаях (семантика Креста), символическое значение не совпадает с конкретным.

В алхимии ангел символизирует сублимацию, то есть восхождение духовного начала, например в образе *Viatorium Spagyricum*. Небесная иерархия ангелов и ее связь с астральными мирами показана Р. Штайнером в книге «Духовная иерархия», где излагается трактат о небесной иерархии Псевдо-Дионисия Ареопагита.

Образы крылатых божеств известны с глубокой древности, но только с IV в. н. э. в художественной иконографии отмечаются различия между ангелами и летающими божествами. Во многих замечательных образах готического искусства выразительно показан образ ангела-хранителя. В романском искусстве преобладает трактовка ангела как олицетворения иной, неземной природы.

АНТРОПОМОРФИЗАЦИЯ (олицетворение)

Наделение предмета, растения или животного чертами или качествами человека. Потребность к конкретизации предметов или идей является отличительной особенностью мифологического мышления. Антропоморфизация является результатом синтеза анималистического и антропоморфного взгляда на мир. Древние олицетворяли великие силы мира: судьбу, небеса, землю, океан, реки, источники, человеческие эмоции и побуждения (страх, смерть, любовь и желание), качества (удачу, свободу, постоянство, победу, плодородие, изобилие), коллективные организации (город или мегаполис) и культурные поля или концепты (историю и астрономию). Антропоморфные фигуры становились персонажами мифов и легенд, воспринимаясь как аллегории соответствующих абстрактных понятий. Вряд ли стоит говорить о том, что олицетворение присутствует и в образах некоторых божеств, которые считались воплощением определенных качеств (Афродита, Афина, Арес).

АНХАНА (анджана)

Разновидность ведьмы в испанском (и латиноамериканском) фольклоре. Обычно представляется в образе старой женщины, которая хочет проверить проявление человеческого милосердия. В своем настоящем обличье выглядят как красивые молодые женщины, с прекрасными волосами и голубыми глазами, одетые в туники, сшитые из цветов и серебряных звезд. В руках держат золотой посох, носят зеленые чулки. Анханы заботятся о животных, в их подземных дворцах полно драгоценностей и разных сокровищ. Прикасаясь посохом, щедро одаряют богатством.

В символике образа прослеживается связь с друидами. На более глубоком уровне также обозначает душу, обновленную высшей сущ-

ностью. Посох в руке анджаны символизирует ее власть над людьми и миром непознаваемого. Зеленые носки намекают на неодолимую силу девственной природы. Сокровища и богатства обозначают духовные силы, связанные с бессознательным.

АНЮТИНЫ ГЛАЗКИ

В испанском языке цветок называется «мысль», потому что он символизирует мысль путем его свойства иметь форму четко выраженного пятиугольника. Число 5 символизирует человека.

АПОКАЛИПТИЧЕСКОЕ ЧУДОВИЩЕ

Представлено в образах дракона или змея, символизирующих подавление духовного начала телесным. Иногда рассматривается как олицетворение женского начала, тогда становится источником искушения и развращения, особенно застоя в процессе эволюции. К этой теме относятся мифы о Калипсо или о сиренах.

АПОЛЛОН

Древнегреческий бог солнца и света. В мифологии и алхимии его духовное и символическое значение идентично значению солнца. Развешивающиеся вокруг головы золотые волосы имеют то же самое значение, что и лук и стрелы (солнечные лучи). Греки называли бога Аполлон, то есть «происходящий из глубины льва», что отражало связь солнца с пятым знаком зодиака, Львом.

АРАБЕСК

Тип орнамента, который появился в исламском искусстве, где нельзя было изображать ничего живого. В европейской традиции арабеск отражает идею повторения, поворота к самому себе или переплетения. В известной степени идея соотносится с кельтско-германским орнаментализмом, ирландским искусством и искусством викингов (конечно, учитывая существенные различия между ними). В норвежском искусстве при плетении не придерживаются особых канонов (по сравнению со строгим догматизмом восточных арабесок, которые иногда принимают круглую форму, образуя нечто вроде мандалы). С другой стороны, благодаря своей запутанной, извилистой форме арабеск ассоциируется (в литературе) с гротеском.

АРОМАТ

Как пронизательно заметил Г. Башляр, запах или аромат, связанный с общей символикой воздуха, является следом, который оставляют тела в атмосфере, и, соответственно, символизирует воспоминания. Если чистый холодный запах вершин ассоциируется с образами героев, философов или святых (Иоанна Крестителя или Ницше), то запах ладана выражает мысль, насыщенную эмоция-

ми и ностальгией. Прямолинейное и даже восторженное следование закону соответствия приводит к тому, что в каждом запахе начинают искать символический смысл.

Вместе с тем можно подбирать отдельные основные и характерные запахи, располагая их в определенном порядке, так, чтобы они составили стройную последовательность, аналогичную гармонии цветов, структур, форм, а также всем явлениям, что отличаются как длительностью, так и прерывностью и выражают дифференциальные различия Единичного.

АРТУР, КОРОЛЬ

Герой британского эпоса, мифический король Англии, царствовавший в замке Камелот, с образом которого связан цикл легенд о рыцарях Круглого стола. Самыми ранними из известных источников являются «История бриттов» (примерно 1150 г.), написанная Гальфридом Монмутским, и валлийский свод Мабиногион (или «Красная книга»), содержащая историю Килуха и Ольвена (начинающуюся с IX в.).

Вероятно, Артур был сыном правителя бриттов Утера Пендрагона, которого он сменил в 516 г. Ему приписываются поступки, имеющие мистическое значение. Так, он является воплощением галльского бога Меркурия Артерия, правителя сказочной страны Оберон. Он считается также архетипом «мистического короля», воплощающего надежды нации и отражающего благодетели «древнего человека».

В его смерть обычно не верят и утверждают, что он воскреснет и появится в образе могучего правителя Артура, когда в Британии возникнет в нем нужда, чтобы обрушиться на всех своих врагов.

С королем Артуром тесно связаны следующие символы: волшебный меч и щит, «священная война» или борьба между добром и злом, 12 рыцарей со своими предполагаемыми взаимоотношениями, объединяемые знаками зодиака и идеей всеобщности.

АРФА

Сравнивается с белой лошастью и мистической лестницей, выступает в качестве моста между небом и землей. Вот почему в «Эдде» герои просят, чтобы арфу положили в их могилу, чтобы им было легче перейти в иной мир (арфы найдены и в шумерских гробницах в городе Ур, Месопотамия — время захоронения ок. 2600 г. до н. э. — *Ред.*). Существует также тесная связь между образами арфы и лебедя.

Возможно, арфу следует рассматривать и как символ связи, который заключен в струнах, обладающих сверхъестественной способностью к выражению человеческих чувств (любви) и дающих власть над миром (Орфей), а также как средство перехода от земной жизни в высший мир грез и мечтаний. Сказанное объясняет

использование образа арфы в картине И. Босха «Сад наслаждений», где человеческая фигура висит распятой на струнах арфы.

Музыка считается символом или чистым проявлением воли (по А. Шопенгауэру), а арфа — наиболее ярким и сильным воплощением звуков, выражающих страсти и страдания человеческие.

АРФИСТ (музыкант)

Символизм образа арфиста обуславливается функцией инструмента. Чаще других упоминается «Вильгельм Мейстер» И.В. Гете. В германском стихотворении «Корона» королева Гиневра возбуждает ревность у своего мужа, рассказывая о рыцаре, который каждый день приезжает под ее окно и поет песни...

В кельтском фольклоре есть сказание о том, как Исеульт был очарован игроком на арфе. В сказке о веселом волынщике (гамельнский флейтист) описывается, как дети шли за ним, когда он начинал играть на своей флейте.

Все обозначенные фигуры связываются с неосуществленными предсмертными желаниями, равными, как отмечает Фрейд, последней воле. В греческой мифологии изобретателем лиры и флейты считается Гермес.

АРХИТЕКТУРА

Несомненно, символизм архитектуры сложен и имеет множество проявлений. Они основываются на «соответствиях» между абстрактными понятиями и объемными структурами, организующими окружающее их пространство. Выбор индивидуальных форм, цветовых решений и соответствующих материалов переводит этот начальный символизм на иной, более сложный уровень. Его содержание зависит и от относительного значения, которое дается различным элементам, образующим архитектурное целое (назначение, объемное решение построек).

Самым глубоким и фундаментальным архитектурным символом считается «гора-храм» (зиккураты Месопотамии — Шумера, Элама, позже Вавилонии, египетские пирамиды, американские теокалли или ступенчатые пирамиды, а также маунды, буддийские ступы). Они открывают сложный ряд геометрического символизма, включающий как пирамиду, так и лестницу или лестничный пролет. Сюда же относят и семантику самой горы. Подтверждение сказанному можно найти в западноевропейских культовых сооружениях, например в готических соборах.

В подобные храмы часто включаются существенные элементы из символизма мандалы (отметим формы креста и круга, хотя геометрическая диаграмма, соединяющая квадрат и круг, обычно связывается с помощью восьмиугольника как промежуточного звена), а также символизма числа (знаковая цифра обозначает ряд существенных факторов). Так, например, цифра 7 часто встречается в

ступенчатых пирамидах, в храме Неба, расположенного в Пекине. 3 как число этажей является основой многих сооружений, насчитывающих три помещения, террасы или крыши.

Особое значение, в чем мы уже имели возможность убедиться, имеет цифра 8, отражающая связь между цифрой 4 (квадратом) и кругом. Так, Башня ветров, расположенная в Афинах, восьмиугольная в плане. Другим примером могут служить восемь столбов храма Неба в Пекине.

Что касается пещер, вырытых в толще гор, они, как важный элемент, входят в горный символизм; из этого следует, что «горный храм» не может считаться завершенным, если в нем не встречается какая-нибудь разновидность пещеры. В этом смысле построенные в горах индийские храмы и можно считать выражением символа горы-пещеры: храм на самом деле является пещерой, устроенной в склоне горы.

Пещера обозначает духовный центр, являясь главной частью сооружения и определяя сакральность окружающего пространства (пещеры нимф на острове Итака и в других местах). Этот символизм воплощает перемещение символического центра внутрь — горная вершина, как центр «наружного» мира, перемещается «внутри» горы аналогично тому, как окружающий мир входит в человека.

Примитивная вера в фундаментальное значение внешней формы (менгир, «пуп земли» или главный столб в доме) замещается интересом к космосу, как центру всего сущего, представляемого древним символом «мирового яйца». Одним из символов, производных от «мирового яйца», является купол, символизирующий также небосвод. Вот почему в этой связи важно заметить, что в геометрическом символизме космоса все круглые формы соотносятся с небом или небесами, все квадраты — с землей, а все треугольники (с вершиной в верхней части) — с огнем и потребностью человека к восхождению.

Поэтому треугольник также символизирует связь между землей (материальным миром) и небом (духовным миром). Квадрат соответствует кресту, образованному четырьмя основными точками. И конечно, пирамида является квадратной по плану и треугольной в разрезе. Однако этот общий символизм может быть более полно определен в некоторых направлениях путем добавления вторичных значений или дополнительных ассоциативных связей.

Соответственно (поскольку христианство подчеркивает, прежде всего, значение личности, а не космоса) символика храма делает акцент на примате человеческой природы, а не на противопоставлении небесного и земного, хотя и не отрицает первоначальное значение данного символа.

В греческом, этрусском и римском храмовом зодчестве символизм «восхождения» (как и в зиккуратах Шумера и его наследников) представлен в виде концепции храма, отражающего представ-

ление о мире. Символ неба — купол покоится на опорах (столбах, колоннах), которые соотносятся с земной поверхностью, как «изначальные мировые воды» с океаном.

Типичные римские церкви соединяют символизм купола, круга и квадрата с двумя новыми важнейшими элементами: разделением основной части здания на центральный неф и два боковых придела (символизирующих Троицу). Крестовокупольный план восходит к представлению о вытянувшемся человеке, лежащем с простертыми руками. Отсюда центр становится не пупом земли, а сердцем (от скрещения нефа и трансепта¹). Основная же апсида обозначает голову.

Как указано выше, каждый архитектурный элемент составляет часть общего символизма. Так, в готической архитектуре символ Троицы постоянно повторяется в тройных дверях, украшениях и орнаменте в виде трилистника, тройных фестонов и остроконечных арках. Стрельчатый свод сам по себе является не чем иным, как треугольником с закругленными сторонами и воплощает все специфические значения тройной символики, о которой шла речь выше.

Пламенная арка, как явствует из ее названия, является символом огня — таким образом в формальном изменении готики XV в. проявляется возвращение к апокалиптической символике, имеющей особое значение в романской иконографии. Косяки, столбы и боковые колонны можно интерпретировать как «стражей» проходов и дверей.

Крыльцо является внешним продолжением алтарной части, которая, в свою очередь, традиционно размещается в центре храма. Космической и духовной символикой обладает и галерея аркад. Они обозначают годичный цикл и, по аналогии, соответствующий отрезок жизни человека.

Выведем эту связь: северо-восточная сторона монастыря — октябрь—декабрь, северо-западная — январь—март; юго-западная — апрель—июнь, юго-восточная — июль—сентябрь. Четыре времени года (или четыре периода человеческой жизни, которые отражались в похожем образе) в дальнейшем соотносятся с четырьмя стадиями ритуального цикла исцеления или спасения. Иначе говоря: первая — смерть, опасность, вторая — страдание, третья — очищающий огонь, четвертая — исцеление, четвертая — выздоровление.

Как отмечает Пинедо, южная сторона — та, откуда дуют теплые ветры, — относится к Святому Духу, вдохновляя душу огнем чистоты и божественной любви. Уязвимая со стороны холодных ветров северная сторона принадлежит дьяволу и его проискам, которые замораживают душу.

¹ Т р а н с е п т — поперечный неф или несколько нефов, пересекающих продольный объем в крестообразных по плану зданиях.

Если рассматривать одну из наиболее характерных особенностей готического собора, двойную торцевую башню, то, как указывает Шнайдер, она соотносится с двумя пиками горы Марс (связываются с символами Близнецов, Януса и числа 2). Собор с крестообразным нефом и трансептом обозначает гору Юпитер (или единство). Шпиль символизирует Рай, а горгульи¹, представляющие ад, располагаются внизу.

Три двери в храм выражают веру, надежду и чистоту. Центральная розетка символизирует озеро жизни, где встречаются небо и земля (иногда также она обозначает небеса, на что указывает вершина треугольной стрелки).

Делались также попытки определить возможное аллегорическое значение других частей архитектурной структуры собора. Как считает Ламперц, церковные стены обозначают в скрытой форме человечество; контрфорсы и переплеты стен для поддержки верхних частей — моральную силу, крыша — чистоту и убежище, столбы — догматы веры, ребра свода — дорогу к спасению, шпиль соотносится с перстом Господним, указывающим на конечную цель человечества.

Ясно, что подобные особые символические значения соотносятся с появлением и функционированием различных архитектурных элементов. Упомянем еще о двух факторах. «Деградирующая» интерпретация поддерживается психоаналитиками, поэтому в каждом здании видится человеческое тело (двери и окна — отверстия, столбы — сила) или дух (подвал — бессознательное, чердак — ум, воображение). Интерпретация поддерживается экспериментальной основой и возможностью разрабатывать увеличивающиеся сложные системы путем комбинирования ряда символических принципов.

В своем исследовании «Архитектура барокко» Каблер пишет о Джованни Риччи, который, следуя примеру своих предшественников — маньеристов Джакомо Солдати и Винченцо Скамоцци, попытался разработать новую «гармонию» или идеальный архитектурный порядок, объединив существующие системы (этрусскую, дорическую, ионическую и т. п.) в схему, где каждая различная модель соотносится со специфическим темпераментом или с определенной степенью святости.

АЭРОЛИТ

Камень, упавший с неба, — символ духовной жизни, которая проникла на землю, а также откровение другого мира, которое стало доступным. Традиция такова: если существуют «верхние воды», то имеется и «верхний огонь». Звезды символизируют недостижимый аспект этого огня, аэролиты (метеориты) выступают в функции по-

¹ Г о р г у л ь я — желоб, водосточная труба в виде уродливой фантастической фигуры.

сланцев. Поэтому иногда они ассоциируются с ангелами и другими представителями небесной иерархии.

Напомним, что впервые железо (sideros — греч.) человек получил из железных метеоритов (которые можно рассматривать в общем ряду корня слова «звездный» (sideral) и обозначать другими словами, начинающимися с префикса sidero-).

Вера в символические отношения между небесным и земным мирами находится в основе идеи «космической женитьбы», концепции, с помощью которой, как верили примитивные астробиологи, они могут объяснить аналогию, в равной степени как и косвенные взаимоотношения между прямо противоположными мирами неба и земли.



БАБОЧКА

Считают символом души и подсознательного влечения к свету. Очищение души огнем представлено в романском искусстве в виде горящих углей, помещенных ангелом в рот пророка. Живописное изображение представлено на небольшой маттейской урне, где богиня любви подносит бабочку к пламени.

Гностики представляли ангела смерти как крылатую ногу, давящую бабочку, из чего мы можем сделать вывод, что бабочка отождествлялась скорее с жизнью, чем с душой как духовным или непознаваемым бытием. Сказанное объясняет, почему психоаналитики рассматривали бабочку как символ возрождения. В Китае она также имеет второе значение, отождествляясь с радостью и блаженством в супружестве.

БАЛДАХИН

В китайском буддизме считается одним из восьми элементов, приносящих удачу. Другое значение связано с выражением аллегии королевского достоинства и символом защиты. Если он квадратной формы, то указывает на землю, если круглой, то на небо или на солнце. В последнем случае непосредственно связан с ритуальным опахалом, встречающимся у многих первобытных народов и в древности.

БАЛЬДР (Бальдур)

В северогерманской (скандинавской) мифологии бог добра и красоты, убитый стрелой из омелы, которую он сам и представляет. Тесно взаимосвязан с другими символами, такими как огонь, солнце и дуб, он также соотносится со своим отцом Одином и многозначным символом повешенного в системе Таро.

БАРАБАН

Символ первичного звука, посредник выражения слов, посредник для слова, традиций и магии. С помощью барабанов шаманы

впадали в состояние экстаза. Особое значение в символизме примитивного барабана играют ритм и тембр.

Как считает М. Шнайдер, барабан более других музыкальных инструментов наполнен мистическими идеями. В Африке барабан связывается с сердцем. Как в самых примитивных культурах, так и в самых прогрессивных отождествляется со священным алтарем и, следовательно, выступает как посредник между небом и землей. По форме (в виде чаши) и материалу (коже) барабан соответствует символизму элементов земли.

Второе значение обращает нас к форме инструмента, заметим, что в данном случае встречаемся с большим количеством значений. Отметим три основные формы: барабан в форме песочных часов, символизирующий Преображение и «отношения между двумя мирами» (верхним и нижним); круглый барабан обозначает образ мира; третий, в виде бочонка, ассоциируется с громом и молнией.

БАШНЯ

В египетской системе иероглифов знак башни обозначал высоту или действие подъема над общим уровнем жизни общества. По существу, башня является символом восхождения. В эпоху Средневековья (и не только) башни и колокольни имели значение сторожевых объектов. Другое, более простое значение, связанное с их высотой, воплощающей духовное возвышение, сделало башню символом соединения высшего и земного миров, или, проще, земли и неба. Отсюда, в частности, происходит обычай размещения на башне колоколов, звук которых трактовался как глас вышний, призывавший людей на молитву.

С другой стороны, башня, как символ отделенности или отгороженности от мира, соотносится с Девой Марией, о чем свидетельствуют множество аллегорических рисунков, католических литаний и православных молитв.

Поскольку идея подъема или вознесения, заключенная в башне, обозначает трансформацию и эволюцию, в этой форме изображался атенор (алхимический очаг), толкуя процесс превращений материи как подъем от низшего к высшему. Также традиционно упоминается бронзовая башня, в которой была заключена Даная, мать Персея.

Наконец, мы должны указать на связь между башней и человеком: в том смысле, насколько фигуре человека соответствует дерево. Точно так же и башня является единственной структурной формой, наделенной свойством вертикальности: окнами на самом высоком уровне, почти всегда огромными по величине, соответствующими визуальному и умственному восприятию человека.

Именно в данном смысле Вавилонская башня приобрела особое символическое значение как безумная затея, вызвавшая разрушение и умственное помешательство. Вот почему шестнадцатая

загадка Таро обозначает катастрофу, выраженную через образ башни, в которую попала молния.

Можно прийти и к двойному толкованию символизма башни путем сравнения: чем выше башня, тем основательнее ее фундамент. Ф. Ницше говорил о спуске во время подъема. Нерваль (в «Аурелии») ссылается на символизм башни и замечает: «Я очутился в башне, фундамент которой настолько глубоко ушел в землю, а вершина оказалась настолько высокой, что вонзилась как шпиль в небо, так что мне показалось, что мне было суждено теперь карабкаться вверх и вниз по ней».

БАШНЯ, в которую попала молния

Шестнадцатая загадка карт Таро — аллегория, на которой изображена наполовину разрушенная молнией башня с поврежденной верхушкой (символически отождествляется с головой). Башню можно соотнести с первой из двух колонн, известных как Яхин и Боаз, то есть символов индивидуальной власти и жизни.

Чтобы подчеркнуть, что структура является образом живого человеческого существа, кирпичи выглядят как недавно покрашенные. Показано, как упавшие куски рассматривают сначала правитель, а затем архитектор башни. Зловредные воплощения аллегории связываются со Скорпионом и намекают на опасные последствия самоуверенности или на грех гордыни с соответствующим символизмом Вавилонской башни. Содержание этого символа составляет мания величия, навязчивое воплощение фантастических идей и недалекости.

БЕДРО

В египетской системе иероглифов выражает силу, значение, которое точно соответствует их функции как динамической поддержке тела. Данный символизм присутствует и в Каббале, особым образом подчеркивая твердость и величие бедер.

БЕЗДНА

В любой системе символов образ бездны имеет двойственное толкование. С одной стороны, это символ глубины в целом, с другой — inferнальный символ. Он привлекает к себе внимание именно потому, что оба аспекта сложно переплелись между собой. У большинства древних народов в свое время с бездной связывали отдельные разрывы в земной поверхности или морских глубинах. Кельты и другие народы размещали бездну внутри гор. В Ирландии, Японии и на островах южных морей бездна является дном морей и озер. А по мнению средиземноморских народов, она находится точно за горизонтом. Для австралийских аборигенов бездна, без сомнения, связывается с Млечным Путем.

Обычно бездна соотносится с «землей мертвых», подземным миром и, следовательно (хотя и не всегда), связывается с Великой Матерью и культом плодородия. Связь между нижним миром и дном морей или озер позволяет объяснить многие места в легендах, в которых из бездны воды поднимаются дворцы. После смерти короля Артура по его просьбе в озеро бросают меч Эскалибур. Но прежде, чем меч упал на дно, его подхватывает рука, поднимающаяся из глубины.

БИНАРНОСТЬ

Представление о двойственной природе всех природных процессов включает в себя два противоположных аспекта. Когда они интегрируются с высшим смыслом, то эта двойственность порождает двойную систему, основанную на равновесии двух противодействующих сил.

Две стадии или аспекта могут быть или симметричными (другими словами, в определенном смысле тождественными), или асимметричными, последовательными или одновременными.

Приведем некоторые примеры бинарных оппозиций: день и ночь, зима и лето, жизнь и смерть, систола и диастола, вдох и выдох, юность и старость. Примеры оппозиций можно найти и на языковом уровне: мокрый — сухой, холодный — горячий, мужской — женский, положительный — отрицательный, солнце — луна, золото — серебро, круглый — квадратный, огонь — вода, непостоянный — устойчивый, духовный — телесный, брат — сестра и т. п.

В соответствии с двумя основными принципами иудейской традиции Яхин и Боаз, небесное и дьявольское начала, которые в римской мифологии связывались с образом двуликого Януса, правая и левая рука могут быть приняты как символы бинарной системы. Подобным же образом в алхимии рассматривался случай с королем и королевой. Еще одним символом бинарности являются Близнецы, обозначающие и одновременное развитие.

В манихейском и гностическом учениях бинарность принимает форму моральной двойственности, где зло равнозначно добру. В соответствии с неопифагорейской доктриной, зло и добро являются выражением одной и той же сущности, которая воплощена в женском начале, а Иустин считает ее воплощением чудовище с женским торсом и хвостом змеи.

Диль указывает, что этот *dyas* (диас, первичная система) по своей сущности женского рода, страстно стремящийся отомстить, вовлекаясь в битву с Пневмой, является архетипом таких мифологических персонажей, как Медея, Ариадна или Исиль. Тайная сущность двойственности, которая лежит в основе всех действий, проявляется в любом подавлении силы — пространственной, физической или духовной.

Нерасторжимое единство небес и земли появляется в большинстве традиций как образ первичной оппозиции, бинарной сущности природной жизни.

Как заметил М. Шнайдер, вечная двойственность Природы означает, что ни один феномен не может когда-либо представлять совершенную реальность, но только ее половину. Каждая форма имеет своего двойника: мужчина — женщину, движение — отдых, эволюция — регрессию, правое — левое, и сама реальность двойственна.

Синтез является результатом тезиса и антитезиса. Подлинная реальность существует только в синтезе. Вот почему многие личности ощущают физическую потребность в амбивалентности, к разрешению унитарной сущности вещей, даже если это может оказаться источником самых жестоких страданий.

До Фрейда Элифас Леви уже предложил, что «человеческое равновесие основывается на двух тенденциях, в движении к смерти и движении к жизни». Следовательно, желание умереть считается таким же естественным, как жизнь или эротический импульс.

Объединение этих символов внутри сложных образцов «соответствий» достигает своей высшей степени совершенствования на Востоке, где космические аллегории (такие как колесо превращений, двойной диск, символизирующий ян и инь, диск Шивы и т. п.) являются графическим выражением этих представлений.

Базовыми элементами противоположностей являются позитивные принципы (мужское, прозрачное, активное) и противоположные им негативные принципы (женское, туманное, пассивное). С точки зрения психологии они соответствуют сознательному и подсознательному компонентам личности, а с точки зрения человеческой судьбы — регрессивному и эволюционному.

Следовательно, данные символические фигуры не являются подлинным показателем двойственности обозначенных сил, но скорее выражают *дополнительное* значение внутри бинарной системы. Индуисты считают, что Брахма является одновременно сущим и несущим — тем, что есть, и тем, чего нет, sat и non-sat (реальностью и антиреальностью).

В Упанишадах этот синтез определен в динамических терминах как «тот, который находится в движении, однако никогда не останавливается». М. Шнайдер объясняет данный парадокс с помощью предположения, что в мистических системах антитезис является дополнением, но не отрицанием тезиса.

Именно в данном смысле следует интерпретировать изречение Лао-цзы, что «тот, кто знает свою мужественность и сохраняет свою женственность, является создателем первичного хаоса мира». Однако тенденция объединения противоположностей всегда характеризуется стрессом и страданиями, пока, наконец, не завершится с помощью сверхъестественных средств. Таким образом, пере-

ход от тезиса к амбивалентности болезненный, и следующий шаг от амбивалентности к экстазу трудноосуществим.

Символы центра, голубая роза, золотой цветок, выход из лабиринта — все это может указывать на встречу и пересечение сознательного и бессознательного, как и единение любящего и возлюбленного. Такие метафоры, как «Тогда волк будет жить вместе с ягненком, и барс будет лежать вместе с козленком; и теленок, и молодой лев, и вол будут вместе, и малое дитя будет водить их» (Ис., 11: 6), содержат отсылки к последнему приходу божественного Иерусалима. Здесь бинарный синтез не является больше дуалистическим разделением или равновесием противоположных сил, но символизирует поглощение низшего высшим, темноты светом.

Символизм вознесения или восхождения указывает не только на возможность высшей жизни для избранных, посвященного или святого, героя или мыслителя, но также на первичную и фундаментальную тенденцию космоса: борьба ради очищения, изменения от грязи к слезам, от свинца к золоту.

Меняться могут рифмы, но движение всегда происходит в одном и том же направлении. Буддийское учение построено не только на надежде обретения нирваны, но также и на стремлении к самопознанию. В мире иллюзий противоположности уравнивают друг друга — через непрерывное взаимодействие и превращение, чередование созидания и разрушения.

Фигура богини Кали, например, обряды поклонения которой требовали человеческих жертв, является образом символического равновесия двойственности противоположных сил. Достигаемый в любой религии моральный уровень может быть на самом деле измерен его способностью к проявлению — с помощью средств догмы и воображения — точно так же, как двойственность переступает границы. В одном из самых поэтических мифов говорится о том, что живые существа появились в результате соединения солнца и луны.

БИНТ

Бинты, ленты, пояса или ленты для пеленания в египетской системе иероглифов имеют двойной смысл, обозначая опоясывание новорожденного пеленками или обматывание мумии в гробнице. Они составляли определенный знак, соответствующий букве «S» (букве, которая впоследствии истолковывалась как змея).

БЛЕСК

В соответствии с Эволюй является символом сверхъестественной (божественной) власти. С этой символикой связано христианское представление о сиянии как проявлении благодати Божией (нимб вокруг святых или овальный ореол — мандорла), а также библейский миф о преображении Иисуса Христа.

БЛИЗНЕЦЫ

Как третий знак зодиака, эти небесные Близнецы приобретают общее значение всех символических близнецов (бессмертных и смертных, черных и белых). Кроме того, этот знак обозначает одну из фаз космического процесса, символизируемого Колесом превращений, когда чистая созидательная сила (Овен и Телец) делится на две части, причем одна поднимается, а другая опускается. Столбы Гермеса или Геркулеса или известные колонны Яхин и Боаз из каббалы происходят из великого мифа о Близнецах.



Зодиакальный знак Близнецы

В зодиакальном символизме третий знак обозначает объективированный и рефлексирующий разум. М. Шнайдер, изучивший историю близнецного мифа в мировой культуре, показал, что в нем выделяются две взаимоисключающих стороны — белая и черная, созидательная и разрушительная. На их предназначение указывают руки каждого из Близнецов.

В пейзажном символизме Близнецы идентифицируются с рекой молодости и рекой смерти. Близнецы представляют созидующую силу природы (*Natura naturans*) и созданное ей (*Natura naturata*). Подобную двойственность можно проиллюстрировать на примере сказочных сюжетов с мотивом превращения одних существ в другие. Вспомним, как Протей мог превращаться в великана, человека или животное.

В ритуалах врачующей магии благодаря своей двойственности Близнецы воплощают и врачевателя, и исцеляемого им (например, в мифе о Парсифале). Не зная обо всех тонкостях, Ж.А. Рембо ссылается на эту двойственность, когда замечает, что поэт является как великим калекой, так и пророком.

В некоторых культурах можно выявить две разные концепции Близнецов, например в мифах о первичном существе — гермафродите, получаемом слиянием «небесных Близнецов» в единое совершенное целое, свободное от противоречий. «Небесный Близнец» может иметь облик бога Януса (с двумя лицами, обращенными в противоположные стороны) или трехликой богини тьмы Гекаты.

Третий аспект, связанный скорее с философией, представлен в мифах о цепочках превращений — ночь переходит в день, злой человек стремится стать добрым, жизнь заканчивается смертью, то есть мир явлений становится системой бесконечных превращений. Можно проиллюстрировать сказанное на примере песочных часов, которые поворачиваются, чтобы сохранить непрерывность течения

времени. Проходящий через центральное отверстие песок является «центральной точкой» его преобразований.

Как символ единства противоположностей, Близнецы символизируют и обратное преобразование. В соответствии с мегалитической концепцией — и здесь мы следуем за М. Шнайдером — гора Марса и Януса является центром превращений — гора смерти и воскрешения. Мандорла (овальный ореол) является еще одним знаком преобразований, поскольку образовалась от слияния земного и небесного начал. На данную функцию горы указывает наличие у нее двух вершин.

Отметим, что каждый близнецный символ или знак отмечен двойственностью или двумя головами. В этой связи можно говорить о двухголовых орлах (или петухах), общий символ которых заключается в соединении противоречивых свойств: позитивное — негативное или низкое — высокое (крутое). Все это символы гармонической двусмысленности тезиса и антитезиса, рая и ада, любви и ненависти, мира и войны, рождения и смерти, хвалы и порицания, чистоты и грязи, раскаленных скал и топей, окруженных фонтанами и водами спасения.

«Зона непреодолимых противоречий» становится отправной точкой для объединяющего мистицизма. Отсюда огромное количество противоречивых эпитетов в самой высокой поэзии и необычайное разнообразие парадоксов у таких глубоких мыслителей, как Лао-цзы.

В митраистском культе близнецы нередко изображались с факелами, причем один из них обращен вверх, а другой повернут вниз. Гимонт полагает, что они символизируют жизнь и смерть. Иногда один из них имеет голову быка, а другой — скорпиона. Они также обозначают два основных состояния солнца: его восход днем и заход ночью.

Тщательное изучение первобытных мифологий показывает широкое распространение символа близнецов. Назовем ведических Ашвинов, Митру и Варуну, Либера и Либеру, Ромула и Рема, Исиду и Осириса, Аполлона и Артемиду, Кастора и Полидевка (Поллукса), Амфиона и Зета, Ариона и Ориона. В некоторых случаях к ним добавляется третий персонаж (брат или сестра), что допускает дальнейшие ассоциации, например Кастор и Елена или Осирис и Сет.

Все персонажи-близнецы — мистические существа, рожденные от бессмертного отца и смертной матери. Соответствующие характеристики их родителей, выраженные в пейзажном символизме с помощью дуализма горы (представляющей небо) и долины или воды (представляющей землю), не проявляются в их потомстве, а существуют сами по себе. Поэтому один брат может быть безжалостным охотником, а другой — мирным пастухом. Вместе с тем эти существа обычно наделяются функциями богов-охранителей.

В древнейших анимистических системах такие близнецы нередко появляются в образах животных: птиц (миф о появлении пер-

вых людей из яйца), львов (дикий лев и прирученный лев; или день и ночь), лошадей (одна — белая или гнедая, другая — черная). Подобным образом изображаются индийские близнецы Ашвины: один находится на свету, другой в темноте. Если они управляют колесницей, то всегда ведут ее вдоль границы дня и ночи, по линии сумерек.

Гораздо чаще один из близнецов обозначает бессмертную часть человека, его связь с небесным отцом (как отражение *hieros gamos*) или, иначе говоря, его душу, а другой близнец указывает на смертную сторону. Они также символизируют уравнивающие принципы добра и зла, тогда близнецы изображаются как смертельные враги.

Данное представление лежит в основе древнеегипетского мифа об Осирисе и Сете и иранского мифа об Ахурамазде и Ахримане, равно как и ирокезского мифа о Хонейне и Анегасегехе или славянского о Белобоге и Чернобоге. Поскольку принципы реальной жизни зачастую связаны со злом, принципы добра должны соотноситься с аскетической духовностью, тогда они ведут к бессмертию — вот почему так важно соблюдать истину: «Преодолей самого себя».

В Индии подобная двойственность ясно отражается в именах Атмана (индивидуальной души) и Брахмы (мировой души). Ф. Ницше точно описывает мистическое послание, воплощенное в этом частичном отрицании, необходимом для спасения духовной сущности человека: «Бросься в пропасть, которая нависла над тобой. Заставь человека забыть. ...Божественное заключается в забвении. Если ты поднимаешься над самим собой, то станешь обитать среди небес, бросься в море, которое еще больше довлеет над тобой». Однако Ф. Ницше, как человеку западной культуры, не удалось уйти от самого себя.

БОЖЕСТВЕННЫЙ СВЕТ

Еврейское слово *luz* имеет ряд значений: городской центр, мандорла или место видений. В соответствии с Геноном («Властелин мира») означает также «неразрушимую часть тела, наподобие необычайно твердой кости, в которой остается часть души с момента смерти до возрождения». С этой интерпретацией соглашается Энель в книге «Таинства жизни и смерти, по древнеегипетским источникам».

БОЛОТО, ТОПЬ

Болото, как переходная зона между сушей и водой (не вода и не суша), является одним из пограничных локусов и рассматривается как место обитания нечистой силы. Как отмечает М. Шнайдер, болотистые земли являются символом «разложения духа», то есть местом, где происходит этот процесс благодаря отсутствию двух активных элементов (воздуха и огня) и смешению двух пас-

сивных элементов (воды и земли). Именно данное значение отражено в сказках и легендах о рыцарях. Так, в истории о Говейне, рыцаре Круглого стола, главный герой оказывается в болоте, что означает его неспособность довести начатое дело до успешного завершения, как нельзя починить сломанный меч.

В «Любовниках» Л. Стивенса главный герой вынужден защищать болотные земли из башни, которая осквернена (первичные знаки падения и смерти).

БОЧКА, бездонная

Известный античный символ. В легенде о Данае символизирует бесполезный труд, на другом уровне — бесполезность любого существования.

БРОД

Связан с общим символизмом прохода через отверстия, обозначая разделительную линию между двумя состояниями или формами реальности, такими как сознательное или бессознательное, бодрствование и сон. Юнг обращал внимание на необычайно интересный факт, что во время совершения подвигов Геракла его враги находились в воде или рядом с ней. Каждое животное, которое выходит из воды (перейдя брод), является представителем сил бессознательного (как некое демоническое существо или трансформировавшийся волшебник).

БУКВЫ АЛФАВИТА

Во всех культурах буквам придавали символическое значение, иногда, в соответствии с формой и обозначаемым звуком, они имели двойственное значение. Символизм буквы вытекает из примитивных пиктограмм и идеограмм. Учитывается и теория космических «соответствий», согласно которой один компонент последовательности должен соответствовать другому, заданному компоненту параллельной тождественности.

Проведя в «Священном языке» серьезное и скрупулезное исследование египетского алфавита (иероглифов. — *Ред.*), Энель выбрал те из них, которые имеют фонетическое значение, основанное на частом повторении синлабических и идеографических знаков. Он напоминает, что и мудрецы древности, и Кирхер и Валериано в эпоху Возрождения безуспешно пытались проанализировать значение этих символических знаков. И только в работах Шампольона, Масперо и Мариетта удалось окончательно расшифровать египетское иероглифическое письмо.

Лучше всего значение многих египетских иероглифов можно понять, раскрыв значение так называемых «различительных» знаков, управляющих группами фонетических знаков. Сложность заключается в том, что в египетских иероглифах объединены идеографические и фонетические знаки, обозначения абстрактных понятий и

конкретных пиктограмм. В некоторых случаях смысл знака легко устанавливается по пиктограмме, например пиктограмма битвы (две руки, держащие топор и щит) или фигуры, обозначающие географические пункты (Нижний Египет представляется растениями, растущими в дельте Нила).

Энель полагает, что в египетских иероглифах достаточно отчетливо выявляется связь с мифологией: «В образе орла представлено божественное начало, сущность жизни и созидания, но в контексте микрокосма тот же самый знак обозначает разум, способность, которая сближает человека с богами, поднимая его над другими существами. Рука и ломаная линия обозначают разумное действие и первичный элемент. Природа действия и движение жизни передают божественный мир, представляемый как схематический образ рта, первого проявления мирового начала... Созидательное действие обозначается знаком спирали, символизирующей всеобщее созидательное начало, главную силу вселенной.

Применительно к трудам человеческим этот знак приобретает более конкретное значение — перестройки материальных объектов по воле человека. Человек превращает бесформенную материю в прямоугольник, камень, который он использует для строительства собственного дома или храма для своего бога (знак становится, следовательно, схематическим обозначением и самого храма).

Вместе с тем развитие созидательных сил макрокосмоса, таких как человеческий труд, подчинено закону равновесия (выражаемому полукругом, покоящимся на его диаметре). Отметим два аспекта, связанные с данным равновесием: 1) качание иголки в весах в радиусе 180 градусов, 2) дневной путь солнца, проходящего по небу с востока на запад, альфу и омегу святого Иоанна, представленную дневной птицей (орлом) и ночной птицей (совой) и, соответственно, соотносящуюся с жизнью и смертью, рассветом и заходом...

Связь между двумя противоположными полюсами этих постоянных чередований обозначается различием между «верхними водами» и «нижними водами» и представлена знаком, который равен еврейскому *mem*. Благодаря этой связи день переходит в ночь, а рождение порождает смерть. Данный бесконечный поток образует цикл жизни, который обозначается змеей — постоянно извиляющейся и двигающейся.

Объединяющие жизнь и смерть связи, относящиеся к человеку, представлены свивающимися одеждами (напоминающими пелены, которые обвивают мумию)...

Оживляющие любое проявление жизни силы также объединяют развитие и регресс, падение и восхождение, они представлены ногой как знаком постоянного движения. Данный иероглиф имеет то же самое значение, которое соотносится с деятельностью человека, поскольку он может двигаться туда, куда пожелает: к неудаче, равно как

и к успеху». Другие знаки образуются аналогично: галстук или петля обозначают связь между элементами; стрела — постоянное состояние перемешивания; лист камыша — мысль человека и т. п.

Образуя похожую систему, буквы еврейского алфавита отличаются теми же символическими значениями. Отметим два аспекта: каббалистический и тот, что соответствует фигурам в картах Таро. В частности, буква «алеф» обозначает жажду к власти, человека, волшебника; «бет» — науку, рот, храмовую дверь; «гимель» — действие, хватающую руку и т. п.

В алхимии буквы также наделяются особым значением: «А» означает начало всех вещей, «В» — отношения между четырьмя элементами, «С» — счет, «G» — разложение, «М» — гермафродитическую природу воды в ее естественном состоянии, таком как Великая бездна и т. п.

Но здесь перед нами на самом деле происходит смешение настоящего символизма с чисто практическими концептами, хотя значение буквы «М» символично само по себе. Как отмечает Е. Блаватская, «М» — самая священная из всех букв, поскольку является одновременно мужским и женским знаком. Она также символизирует воду в ее естественном состоянии (или Великую бездну). Интересно также отметить связь буквы «S» с луной по сходству формы. Полагают, что «S» растет и убывает, превращаясь в луну и месяц, соответственно уравнивающих друг друга.

Буквы алфавита имеют особое значение у гностиков, в митраистском культе, приписываемые им тождества были взяты из символизма чисел, равно как и из знаков зодиака, дневных часов. Один из первых Отцов Церкви Ипполит приводит замечание, приписываемое Марком Пифагору: «Семь небес... выражаются семью гласными, и все вместе эти знаки составляют славословие Создателю». Аналогичным образом каждый звук соотносится с цветом. Семь букв также соответствуют семи направлениям космоса (семи концам трехмерного креста и его центру).

Среди арабов буквы имели, кроме всего прочего, и цифровое значение: в алфавите было 28 букв, соответствовавших дням лунного месяца. Если учесть то значение, которое традиционно приписывалось слову, элементу воздуха, тогда оказывается легко понять, почему человек в каждой системе, когда-либо организованной, всегда пытался доказать божественную власть букв, отделяя их от мистического и космического порядка.

Сент-Ив д'Альвейдер в «Археометрии» (1911) проводит широкое исследование буквенного символизма. Хотя, с нашей точки зрения, он приходит в ряде случаев к спорным суждениям, связанным с отношениями между алфавитом, цветом, звуком, планетами, знаками зодиака, чертами человека, элементами природы. В качестве примера приведем его рассуждения о той же букве «М»: «Она соответствует природному началу, которое образует все временные формы суще-

ствования. Отвечает числу 40. Ее цвет — цвет морской воды, знак — Скорпион, планета — Марс, музыкальный знак — ре».

Перечислим некоторые выводы Бейли, основанные на привлечении разнообразных источников, которые позволяют установить синтез внутреннего значения букв, составляющих латинский алфавит. Смысл одних букв более очевиден, чем других: «А» соотносится с конусом, горой, пирамидой, первопричиной, «В» — (?), «С» — убывающей луной, морем, богиней-матерью, «D» — бриллиантом, алмазом, днем, «Е» — солнечный знак, «F» обозначает огонь жизни, «G» — создателя, «H» — близнецов, проход, «I» — номер 1, ось Вселенной, «L» — власть, «M» и «N» — волны моря и изгибы змеи, «O» — солнечный диск, обозначающий совершенство, «P», «R» — посох пастуха, «S» — змея, «T» — молоток, двухголовый топор, крест, «U» — цепь Юпитера, «V» — хранилище, сближение, двойной луч, «X» — крест света, объединение двух миров, высшего и низшего, «Y» — три в одном, перекресток, «Z» — зигзаг молнии.

Интересны также попутные замечания, наблюдения Бейли о самых распространенных в эмблематике Средневековья и XVI в. инициалах: «А», соединенная с «V», обозначает «Ave, радуйся!», «M» — первая буква имени Девы Марии, а также знак миллениума, конца этого мира, «R» обозначает возрождение (Regeneratio) или искупление (Redemptio), «Z» обозначает Сион, «S» — Дух (spiritus), «SS» — Святой Дух, «T» — Teos (Бог).

Изучение буквенной символики должно соотноситься с исследованием слов. Лефлер напоминает, что среди арийцев и также среди семитов «M» всегда была начальной буквой слов, соотносимых с водой и рождением существ и миров (Manu, Maya, Madhava, Mahat). Обсуждая связь между «M» и «N», мы полагаем, что последняя является антитезой первой. Иначе говоря: если «M» соответствует возрождающей функции воды, «N» связывается с разрушением или уничтожением. Каббалисты использовали буквы благодаря их ассоциативным связям.

Здесь мы можем только упомянуть исследование доисторических символических знаков, проведенное Р.М. Гаттефосом в «Священных письменах» (Лион, 1945). Также интересна философия письма и грамматики, скажем, в том символическом контексте, который рассматривает М. Курт де Гебелин в книге «Аллегории и символика в древности». Основываясь на изучении древних языков, он делает выводы о символике подлинных имен, лингвистических корней, священных текстов, космогоний, символических картин, геральдики, иероглифов и т. п. вещей. Он, например, предполагает, что буква «А» может быть: криком, глаголом, препозицией, артиклем и начальной буквой, не говоря уже о ее собственной характеристике в древних восточных языках.

Для глубокого анализа каббалистического значения букв можно воспользоваться работой К. де Розенрота «Символизм еврейского

алфавита и каббала» (Париж, 1958). Важные наблюдения, связанные с символизмом букв и графических знаков, делаются А. Каллиром в его книге «Знак и Замысел» (Лондон, 1961).

БУКРЕНЕУМ (бычья голова)

Декоративный мотив, происходящий из-за сходства с остатками головы быка или вола, после того как его принесли в жертву путем сожжения в соответствии с древним ритуалом.

БУЛАВА

В египетской системе иероглифов знак булавы обозначает созидательный мир. Соотносится с веслом, скипетром, посохом и дубинкой, все они являются символическими инструментами одного морфологического семейства. В Египте с идеей создания также связывалось весло.

Как оружие, булава обозначает сокрушающий удар или разрушение, а не только победу над противником. Следовательно, она используется как отличительный знак, обозначающий уничтожение субъективной, положительной стороны в человеке, а также отмечает чудовищ, символизирующих эту тенденцию. Считается и характерным признаком Геркулеса.

БУРДЮК

Относится к атрибутам Сатира и Силеня. У греков выражение «развязать бурдюк» означает предаться наслаждениям Венеры. Сама по себе фраза намекает на соединение мужского, фаллического начала (козлиные ноги — один из признаков дьявола) и женского начала (шкура как вместилище, женское лоно).

Такую трактовку приняли и христиане, которые связали данный символ с определением греха, и, следовательно, бурдюк стал символизировать злые намерения или нечистую совесть. Пинедо указывает, что представленный на романских рисунках бурдюк, который переносят разнообразные фигуры, имеет точно такое значение (*Porta Speciosa* святилища в Эстибалице).

Подтверждая свое мнение, он цитирует Псалтырь: «Он собрал, будто груды, морские воды, положил бездны в хранилищах» (32: 7). Аналогичны по значению — заплечный мешок, пастушья сумка, волынка, пузырь шута (хотя шут указывает и на грехи остальных).

БУРЯ

Буря (шторм) объединяет идеи созидания и разрушения (более древним является мотив бури как наказания или орудия возмездия). В шумерской мифологии связана с Энлилем (позже заселившие Месопотамию семиты прозвали его Бел, что означает «владыка»), в германской — с Тором, у близкородственных германцам

славян и литовцев — с Перуном и Перкунасом соответственно, у греков — с Зевсом. Очистительная и наказующая буря в «Одиссее» Гомера и в мифе (сказании) об аргонавтах.

БУТЫЛКА

В соответствии с Бейли бутылка является одним из символов спасения, возможно, аналогичным (скорее по функции, чем по форме) *ковчегу* и *лодке*.

БУХАНКА ХЛЕБА

Буханки, наряду с семенами (зернами), считались символами плодородия и изобилия, поэтому зачастую они имеют фаллическую форму, выражая сексуальную силу.

БУЦЕНТАВР (быкочеловек, минотавр)

Чудовище, получеловек и полувол или бык. На некоторых памятниках Геркулес изображен сражающимся с Минотавром или пытающимся освободиться от его объятий. Как и кентавр, это мистическое животное символизирует двойственность человека. Но в данном случае, в первую очередь, подчеркивается (как основная) животная составляющая. Битва Геркулеса с Минотавром стала архетипом мифологических битв: Тезея и Минотавра, Зигфрида и дракона Фафнира.

БЫК

Бык ассоциируется с символом Тельца. Необычайно сложный символ, как с исторической, так и с психологической точек зрения. В эзотерической традиции считается эмблемой, использовавшейся гиперборейцами (жителями Крайнего Севера) как тотем, защищающий против Черного дракона. По значению приравнивался к богу Тору, сыну небес (верховного бога Одина) и земли. В первооснове символизирует превосходство млекопитающих над рептилиями или арийцев над неграми.

В разных культах бык выступает как символ земли, матери и «бессилия». А также неба и отца. Митраистский обычай основывается на последнем толковании: жертвоприношение быка означало примат женского начала над мужским, поглощение огнем (лучами солнца, причиной и основой всего живого).

Исследовавший эти парадоксы Кнаппе отмечает, что бык является самым распространенным одомашненным животным Ближнего Востока, и ссылается в этой связи на изображение быков как с лунными, так и с солнечными животными.

Нанна (более позднее, семитское название этого шумерского бога — Син) считается месопотамским лунным богом, и он часто принимает форму быка. Осирис, египетский лунный бог, также представлялся быком Аписом. С другой стороны, ведический бог

солнца Сурья является солнечным быком (автор неточен: Сурья-солнце едет на колеснице, запряженной семью кобылицами — солнечными лучами. Поддерживает небесный свод. — *Ред.*). Ассирийцы считали, что бык был рожден солнцем.

Кнаппе объясняет, что это несоответствие воспринимается не как внутреннее противоречие, но как следствие того способа, с помощью которого лунный и солнечный культы сменили друг друга. Лунный бык стал солнечным, когда солнечный культ заменил более древний культ луны.

Но вполне может случиться и так, что бык является первым и, прежде всего, лунным символом, потому что он морфологически отождествляется с луной на основании сходства с рожками убывающей луны. В то же время, находясь после солнечного символа льва, он должен занимать второе место.

Подобной точки зрения придерживается, в частности, М. Элиаде, который предположил, что бык не представляет никакое астральное тело, а, скорее, символизирует оплодотворяющее небо; начиная с 2400 г. до н. э. и далее как бык, так и небесный молот являлись символами, связанными с атмосферными богами, а рев быка ассоциировался и с раскатами грома.

Во всех древних культурах Востока бык олицетворял силу. Аккадцы (наследники шумеров) верили, что «сломать рог» значит «получить сверхвласть». По Фробениусу, черный бык связывался с нижним небом, то есть со смертью.

Подобное значение представлено и в индуизме, а в таких отдаленных местах, как Ява и Бали, объясняется влиянием индийской культуры. Существовал обычай сжигать тела правителей в гробах, напоминавших по форме быков.

Сохранились и египетские изображения черного быка, несущего тело Осириса на своей спине. Аргументированное объяснение находим у М. Шнайдера, который утверждал, что если бык соответствует переходной зоне между элементами огня и воды, то, вероятно, он символизирует связующую нить между небом и землей.

Возможно, то же значение мы находим и в изображении быка из царских гробниц Ура, где он имел золотую голову (символ огня) и подгрудок и глаза из лазурита (символ воды).

Бык символизировал жертвенность, самоотрицание и целомудрие, его связывают с сельскохозяйственными культами, иначе говоря, мы имеем дело с противоположными функциями быка, с его оплодотворяющими возможностями.

Если мы примем точку зрения, что бык является воплощением Урана, то ему следует приписывать активную, мужскую функцию, порождающее начало обычно связывается с солнцем или львом.

По крайней мере, такой точки зрения придерживался К. Юнг, он также считал, что бык, как и козел, является символом отца.



БАВИЛОН

Символ представляет особый интерес, прежде всего в культурном значении, а не по возникающим ассоциациям. Как и Карфаген, Вавилон воспринимается как образ исчезнувшего и порочного города. Противопоставляется Небесному Иерусалиму и Раю. В эзотерическом смысле символизирует мир, в котором материальное начало превалирует над духовным.

БАЗА

В египетской системе иероглифов знаком вазы обозначается Ну (Нан или Нуэ), бог покоя и постоянства. «Полная ваза» ассоциируется с растением жизни и становится в этом значении символом плодородия. Золотая ваза или горшок, наполненные белыми лилиями, считаются эмблемой Девы Марии.

ВАСИЛИСК

Персонаж сказок, заговоров и т. п. В легендах является хранителем подземных сокровищ. Существо с телом змеи, головой петуха и трехконечным гребешком. В средневековых источниках говорится, что василиск рожден из яйца, в котором не было желтка, отложенного петухом и высиженного жабой на навозной куче. У него тройной хвост, блестящие глаза и корона на голове. Считается, что взгляд василиска убивает или превращает жертву в камень, поэтому его можно уничтожить, если противник смотрит на василиска через зеркало. Видимо, данный мотив восходит к мифу о голове горгоны Медузы.

На Востоке верили, что василиск является помесью петуха, змеи и жабы. Диль считает, что этот образ является порождением бессознательных inferнальных представлений и происходит от дьявола. Об этом же свидетельствуют и троичные атрибутивные признаки василиска (а именно — трехконечный гребень и тройной хвост), поскольку они противоположны Троице, а также преобладание таких признаков дьявола, как черты жабы и змеи.

ВЕЛИКАЯ ЖРИЦА

Вторая тайна Таро, представляет Исиду в виде богини ночи. Изображена сидящей, в правой руке держит полуоткрытую книгу, в левой — два ключа. Один из них — золотой (обозначает солнце, слово или разум), другой — серебряный (знак луны или воображения).

Ее трон расположен между двумя колоннами, их число является аллегорией, обозначающей женский принцип. Фактически колонны, называемые Яхмин и Боаз, в храме Соломона были соединены друг с другом с помощью покрывала, которое загораживало вход в святилище. Первая (солнечная) колонна — красная, она соответствует огню и активности. Вторая (лунная) — голубая.

Покрывающая голову великой жрицы тиара имеет лунный крест, символ циклических фаз и мира сущностей, подчеркивая таким образом превосходство пассивного, рефлекторного и женского начал. Фигура склоняется над сфинксом, задающим свой вечный вопрос. Пол составлен из контрастных белых и черных черепиц, означающих, что все сущее, по сути, подвержено законам борьбы и единства противоположностей.

В картах Таро Безансона загадка изображается в виде фигуры Юноны. В положительном смысле великая жрица означает рефлексию и интуицию, в негативном — нетерпимость.

ВЕЛИКАЯ МАТЬ

Архетип Великой Матери соответствует образам таких женских божеств, как шумерская Инанна (семиты, постепенно занявшие Месопотамию, переименовали ее в Иштар), Исида в Египте, Астарты в Финикии, Кали-Дурга в Индии, Гея и Деметра в Греции. Согласно распространенной точке зрения, является символом оплодотворенной земли, хотя в древней космогонии моря имеет то же самое значение.

Как пишет Юнг, «Магна Матер» (Великая Мать) представляет естественную оплодотворяющую силу природы, воплощенную в образе женщины, сивиллы, богини или жрицы. Но в отдельных сюжетах она может выступать как олицетворение храма или местности. Юнг считает ее одним из проявлений «личностной маны», аналогичной мужскому образу «Древнего праотца». В этом образе мог воплощаться бог (например, Випунен из «Калевалы»), волшебник, чародей или мудрец.

ВЕНЕРА

У алхимиков Венера соотносится с богиней любви и с медью, в астрологии — прежде всего с Луной и частично с Марсом. Сакральное значение имеют два аспекта: духовной любви и простого сексуального влечения, так что некоторые авторы склонны рассматривать образ Венеры как олицетворение единства плотской и идеальной любви.

ВЕРБЛЮД

Традиционно рассматривается в одном ряду с образами дракона и крылатого змея, поскольку, в соответствии с Зохаром (школа каббалистики), змея в саду Эдема является разновидностью «летающего верблюда». Похожие соответствия отмечены в иранской книге «Зенд-Авеста».

ВЕРЕВКА

Как и цепь, считается символом связывания и соединения. В египетских иероглифах знак веревки обозначает принадлежность к мужскому роду. Поскольку узел является символом индивидуального существования, существуют различные иероглифические знаки, относящиеся к имени человека — в форме узла, или лука, или пояса, или короны. То же значение имеет и печать.

Священная веревка — распространенный символ в индуизме. В Ведах она символизирует духовную связь между всеми существующими предметами, подобно нитке на шее, связывающей вместе жемчужины ожерелья. Перед нами настолько прозрачная идея, что проявления ее находим повсеместно.

Носимые солдатами и официальными лицами веревки, кушаки и подвязки, шнуры и полоски являются не чем иным, как эмблемами сцепления и связи, хотя по форме они прежде всего соответствуют определенному социальному статусу.

С нашей точки зрения аналогичное значение имеет галстук, несмотря на то что Дж. Фрейд склонен рассматривать его как фаллический символ.

ВЕРЕТЕНО

Веретено, а также прялка и все действия, связанные с прядением и шитьем, являются символами жизни и непрерывности времени, следовательно, они соотносятся с луной — символом, выражающим переходность жизни, или все то, что происходит в виде фаз.

Поэтому божества, воплощающие характеристики луны, земли или растительности, обычно изображаются с помощью веретена или прялки (примером могут служить славянская Мокошь или месопотамская Инанна-Иштар). М. Шнайдер пишет, что веретено является атрибутом Великой матери, которая прядет внутри каменной горы или у подножия Мирового дерева (скандинавские норны, прядущие нить судьбы у подножия ясеня Иггдрасиля).

По форме веретено представляет собой мандорлу и, таким образом, приобретает символизм двух пересекающихся кругов, обозначающих небо и землю, то есть жертву, которая обновляет порождающую силу Вселенной. Все символы, связанные с предметами, похожими на веретено, несут в себе широкое значение обшей жертвы и способность к превращению.

ВЕРТИКАЛЬНОСТЬ

Как и все динамические символы, идея вертикальности тесно соотносится с восходящим движением, которое, по сходству с символизмом космоса, трактуется как движение к высшей духовности. Отметим и значение символизма уровней — чем больше высота, тем выше духовность. Данное представление происходит от размещения бога в верхнем мире (аналогично и в христианстве). Башляр подтверждает это наблюдение и развивает его, отметив, что «при рассмотрении моральных ценностей невозможно игнорировать вертикальную ось».

ВЕРХОВНЫЙ ЖРЕЦ

Пятая загадка карт Таро. Изображен сидящим на троне между двумя колоннами Яхмин и Боаз (символами интуиции и разума) в белых перчатках, символизирующих чистоту его рук. Скипетр увенчан тройным крестом, круглые концы которого символизируют победу над семью смертными грехами: Гордость — Солнце, Безделье — Луна, Зависть — Меркурий, Гнев — Марс, Похоть — Венера, Жадность — Юпитер, Алчность — Сатурн.

На большинстве изображений верховный жрец изображен с двумя коленопреклоненными учениками, один одетый в красное (знак активности), а другой в черное (знак пассивности). В положительном смысле загадка означает моральный закон, обязанность и сознание.

ВЕСЛО

В древних обрядах связывается с основанием храмов, когда правитель совершал обход поселения с веслом в руке. Вергилий упоминает об этом обряде в связи с восстановлением Трои. Символ созидательной мысли и мира, источник всех действий.

ВЕСЫ

Седьмой знак зодиака, как и крест и меч, соотносится с символизмом числа 7 и знаком, обозначающим равновесие, или обоими символами на космическом и физическом уровнях, корреспондирует также с социальной и внутренней законностью и правосудием. Поэтому считают, что весы или маятник обозначают равновесие между солнечным миром и миром планет или между духовным «я» человека и вечным «эго».



Зодиакальный знак Весы

Похожим же образом этот символ указывает на равновесие между добром и злом, поскольку, как и человек, весы склонны к двум тенденциям, символизируя два симметрично расположенных уров-

ня — один тяготеющий к Скорпиону (обозначая мир желаний), а другой — к знаку Девы (очищению). Согласно модели равновесия, человек должен находиться в гармонии с самим собой.

В соответствии с традиционной астрологией, знак равновесия предопределяет характер. Седьмой знак относится к человеческим отношениям и к единению духа внутри самого себя — то есть, если так можно выразиться, с духовным и умственным здоровьем.

Обозначая аллегория правосудия, символ относится к внутреннему и умеренному влиянию на самонаказание. Как символ внутренней гармонии и внутренней связи между левой стороной (бессознательным или причинным) и правой (сознанием духа), представляет «Союз».

ВЕСЫ (предмет)

Изобретены в Месопотамии (весы изобретены, вероятно, в Древнем Египте — изображение весов 3000 г. до н. э. — *Ред.*). Мистический символ справедливости, то есть равенства и равноправия, вины и наказания в эмблемах, знаках и аллегориях. Часто изображается внутри круга, увенчанного ирисом, звездой, крестом или голубем. Самое распространенное изображение: две равные чаши весов, симметрично уравновешенные с каждой стороны центрального штыря.

Второе значение зависит от первого, то есть до некоторой степени сходно с другими двусторонними образами, такими как топор с двойными лезвиями, Дерево жизни, деревья Сефирот. Самое глубокое значение весов образовано от зодиакального архетипа либры, соотносится с «неотъемлемой справедливостью» или идеей, что все типы вины автоматически освобождают силы, которые вызывают саморазрушение и наказание.

С одной стороны, обозначают защиту и оборону. С другой — воду и иной мир. Скажем, в истории об апостолах рассказывается, что, когда Павла позвал голос Бога, пелена спала с его глаз, «и тотчас как бы чешуя отпала от глаз его» (Деян., 9: 18).

Расположение весов в нижних частях изображений таких сверхъестественных существ, как русалка, водяной и Бафомет (из рыцарей-тамплиеров), косвенно подчеркивает их космическую (или моральную) подчиненность, которая проявляется расположением весов внизу, как бы на обратной шкале высоты.

ВЕТВЬ

Цветущая или обремененная плодами, ветвь имеет то же самое значение, что и *гирлянда*. В египетской системе иероглифов означает «дающий путь» или «сгибающий».

В Ветхом Завете (Числ., 13: 24) говорится: «И пришли к долине Есхол, и срезали там виноградную ветвь с одной кистью ягод, и понесли ее на шесте двое; взяли также гранатовых яблок и смокв».

ВЕТЕР

Ветер (движущийся воздух) символизирует созидательное дыхание и является одной из четырех стихий. Юнг напоминает, что в арабском (и соответственно в еврейском) слово *ruh* обозначает как «дыхание», так и «дух». В высшей точке своей активности ветер создает ураган (синтез и соединение четырех элементов), к нему добавляются силы оплодотворения и возрождения.

Именно в этом смысле ветер воспринимают алхимики, о чем свидетельствует труд Ямсталера «*Viatorium Spagyricum*» (Франкфурт, 1625). Проведя классификацию ветров и пронумеровав в определенном порядке, он соотносит их с кардинальными точками и знаками зодиака, пытаясь раскрыть их космическое значение.

В Древнем мире ветер, особенно сильный, связывался с какими-либо злыми силами. Древние греки считали источником морских бурь и ураганов Тифона. Именно ему приписывали бурю, потопившую флот Ксеркса (в 492 г. до н. э. персидский флот был застигнут бурей у мыса Афон, погибла большая его часть и 20 тысяч человек экипажа, что заставило наступавшие по суше войска также прервать поход. Но флот и армию посылал царь Дарий I, а Ксеркс (преемник Дария) сделал это в 480 г. до н. э. — *Ред.*).

ВЕЧНЫЙ ЖИД

Полагают, что легенда об Агасфере, Вечном Жиде, имеет, помимо библейской, восточную основу. В первоисточнике история человека, который не может умереть, или о том, кто после своей мнимой смерти (например, король дон Родриго, или дон Себастьян, или король Артур) появляется вновь. Традиция может также относиться к Вечному юноше (восточный Ядир).

С точки зрения Юнга, Вечный Жид является не чем иным, как символом, относящимся к непреходящей стороне человека, представленной в мифах о близнецах (греческий сюжет о Диоскурах).

ВЗГЛЯД

Рассматривание любого предмета или просто бросание на него взгляда традиционно отождествлялись со знакомством или осведомленностью (а также обладанием знания или просто обладанием). С другой стороны, взгляд символически сравним с зубом, обозначая для личности защитный барьер, охраняя ее от окружающего мира. Подобную же функцию выполняли башни и городские стены, соответственно защищая человека от того, что «находится вне».

ВИНО

Такой же двойственный символ, как и сам бог Дионис. С одной стороны, вино, и прежде всего красное вино, символизирует кровь и жертвоприношение. С другой, обозначает юность и веч-

ную жизнь, как и то божественное состояние души, что воспевалось в гимнах греческими и персидскими поэтами, позволявшее человеку возвыситься над окружающими и на короткое мгновение стать подобным богам.

ВИНОГРАД

Обычно виноград изображается в виде гроздей, символизируя плодородие (исходя из его характеристики как плода) и жертвы (поскольку из гроздей винограда получают вино, особенно в том случае, когда вино олицетворяет цвет крови). В аллегориях барокко божий агнец, ягненок часто изображается между шипами и связками винограда.

Вместе с тем виноградная лоза нередко используется в качестве символа юности или вечной жизни. В более ранние времена высшей идеограммой жизни считался виноградный лист. Как отмечает М. Элиаде, Мать-богиня земли была известна первобытным народам как богиня виноградника, символизируя неиссякаемую силу плодородия.

ВИХРЬ (смерч)

Сильный, опасный для человека ветер, который может закручиваться на одном месте и поднимать в воздух людей, животных и предметы.

Считалось, что вихрь образуют толпы разнообразных злых духов: бесов, чертей, ведьм, а иногда и леших. Они кувыркаются, танцуют, дерутся в мощном воздушном потоке. В подобном представлении отразились конкретные наблюдения. Известно, что мчащийся по полю вихрь похож на столб пыли, в котором несутся куски соломы, листья, ветки растений. Народная фантазия увидела в их мелькании и людей, и животных, и странных существ с куриными лапами вместо ног. Подобная пляска красочно описана А.С. Пушкиным в стихотворении «Бесы».

Вихрь представлялся как антропоморфное существо с огромной головой и оскаленной пастью. Главной чертой является его разрушительная деятельность. Вихрь может вырвать с корнем деревья, сорвать крыши с домов, разбросать сложенное в скирды сено. Постоянная враждебность вихря к человеку позволила отнести его к представителям нечистой силы. Считалось, что вихрь, как и другая нечистая сила, приходит с того света.

Вихрь, как и остальная нечисть, мог принести болезни, наслать порчу или даже вызвать паралич. Для защиты от вихря использовали обереги: завязывали в бурю веревку, святили на Пасху нож, произносили специальные заговоры. Чтобы отогнать вихрь, в мчащийся столб брызгали святой водой, зачерпнутой из проруби на Крещение, или бросали остро наточенный освященный нож. Если тот покрывался кровью, то полагали, что вихрь вместе с несущи-

мися внутри него злыми духами ранен. Согласно многочисленным былинам, демонов можно было увидеть. Для этого следовало лишь нагнуться и посмотреть на вихрь назад между ног, из-под левого плеча или сквозь вывернутый рукав одежды. Подобным же образом можно было рассмотреть несущихся в вихре ведьм.

Оставленные вихрем разрушения также считались нечистыми. Вывороченные деревья, полеглие колосья на полях, а также «ведьмины метлы» (разросшиеся в клубок ветви) и даже обычный колтун на голове рассматривали как порождение нечистой силы.

ВЛАГА

Хотя значение может быть положительным в плане естественной жизни, оно оказывает абсолютно негативное воздействие на духовную жизнь. Если сухость и жара соответствуют господству огня, активному элементу, то влага соотносится с водой, элементом пассивности и распада.

ВОДА

В египетских иероглифах символом воды Ну является волнистая линия с небольшими заостренными гребешками, олицетворяющими поверхность воды. Когда этот знак утраивается, он символизирует объем воды, то есть первобытный океан и первичную материю. В соответствии с герметической традицией бог Ну был тем веществом, из которой произошли боги первой ступени.

Полагая, что вся жизнь произошла из воды, китайцы воспринимали воду как место пребывания дракона, считавшегося повелителем стихий. В Ведах вода рассматривается как *matritamah* (самое материальное), потому что вначале все было подобно морю и незрячим. В Индии вода обычно рассматривается как эликсир жизни, проявляющийся в природе в виде дождя, сока, молока и крови.

С безграничных и бессмертных первоначальных вод начинается и заканчивается все живое на земле. Хотя вода не имеет определенной формы, в древних культурах встречается различие между «верхними водами» и «нижними водами». Первые соответствуют потенциальному (или тому, что еще возможно), последние — актуальному или уже созданному.

В широком смысле концепция «воды», конечно, обозначает все, что связано с жидкостью. Более того, первичные воды, образ первичной материи, также содержат все твердые тела, прежде чем они приобретают форму и становятся твердыми. Поэтому алхимики дают имя «вода» ртути и по аналогии определяют как «жидкое тело» и человека.

Данное «жидкое или текучее тело» интерпретируется в современной психологии как символ бессознательного, то есть неформального, динамического, стимулирующего женскую сторону личности.

Проекция материнского «имаго» наделяет воду многочисленными собственными характеристиками матери.

Второе значение этого символа мы находим в определении воды как олицетворения премудрости. В космогонии народов Месопотамии, начиная с шумеров, водяная пропасть рассматривается как символ непостижимой, объективной мудрости.

Древнего ирландского бога звали Домну, что означало «морская глубина». Скорее всего, в доисторические времена слово «бездна» использовалось для обозначения того, что было несметным и мистическим. Короче говоря, воды символизируют универсальное взаимодействие возможностей, *fons et origo*, что предшествует всем формам и всему живому.

Погружение в воду означает возвращение к доисторическому состоянию, то есть символизирует смерть и физическое уничтожение или возрождение и обновление (отсюда происходит христианская символика крещения). Следовательно, погружение усиливает жизненную силу. Впервые символику этого обряда и его связь с водой попытался объяснить святой Иоанн Златоуст (гомилии св. Иоанна, 25: 2): «Она (вода) символизирует смерть и уничтожение, а также перерождение и возвращение к жизни. Погружаясь с головой в воду, можно умереть, но в то же время почувствовать себя молодым. Когда же мы поднимаемся из воды, то чувствуем перерождение и тягу к новой жизни».

Двусмысленность приведенного отрывка связана с общей символикой воды: смерть поражает только конкретного человека, в то время как возрождение предполагает духовное возрождение личности.

На космическом уровне эквивалентом погружения является наводнение, при котором вода поглощает все, что способно раствориться и вернуться к жидкому состоянию, освобождая, таким образом, элементы, которые могут составить новое строение. Присущие воде прозрачность и глубина во многих культурах трактуются как ее принадлежность к женскому началу. Вавилоняне называли ее «вместилищем мудрости».

Мифологическое существо Оаннес изображалось как получеловек и полурыба. Более того, во снах рождение обычно обозначается через образ воды (З. Фрейд «Введение в психоанализ»). Выражение «поднимающийся из воды» или «спасшийся из воды» символизирует плодородие и метафорические образы деторождения.

С другой стороны, вода является самым четким промежуточным элементом между огнем и воздухом (неземными элементами) и землей (твердым элементом). По аналогии, вода выступает как посредник между жизнью и смертью, двусторонним позитивным и негативным течением создания и разрушения. Примером может служить греческий миф о Хароне — перевозчике умерших.

Первым моряком была смерть. «Призрачная смерть», прежде всего, обозначает соединительную связь между поверхностью и пропастью. Следовательно, можно сказать, что вода соединяет два этих образа. Гастон Башляр указывает на многие различные характеристики воды и образует от них множественные второстепенные значения, усиливающие общее значение, которое мы описали.

Вторичная символика воды разработана не так тщательно. Среди них Башляр перечисляет чистую воду, весеннюю воду, отражающуюся воду, текущую воду, стоячую воду, мертвую воду, пресную и соленую воду, отражающую воду, очищающую воду, глубокие воды, спокойные воды.

Если мы принимаем воду как символ коллективного или личного бессознательного или как элемент медитации и разложения, становится очевидным, что данный символизм становится выражением жизненного потенциала цикла, борьбы физических глубин, необходимых для того, чтобы найти выход и сформулировать четкое послание, понятное бессознательному.

С другой стороны, вторичный символизм образовался от связанных предметов, таких как содержащие воду контейнеры, и также от способа использования воды: омовения, священной воды и тому подобных способов. Еще один, причем весьма значимый символ связан с «уровнем» вод. Он виден в Ассапурамской проповеди Будды, который рассматривал горное озеро, чьи прозрачные воды обнаруживают на дне песок, раковины, улиток и рыб, как дорогу искупления. Озеро, очевидно, соотносится с основным выражением «верхних вод».

Другой ипостасью воды считаются облака. В «Превращении» Людовико Дольче показана мистическая фигура, смотрящая на незамутненную поверхность пруда. Она противопоставляется охотнику, неустанно преследующему свою добычу, и воплощает символический контраст между созерцательной активностью, состоянием «сатва» в Йоге и слепой внешней активностью — состоянием «раджа».

Наконец, верхние и нижние воды обоюдно взаимодействуют через процесс дождя (оплодотворения) и испарения (умирания). В данном случае огонь утихомиривает воду в форме дающего жизнь дождя, который облекается двойными качествами: это вода, пришедшая с неба.

Лао-цзы уделял особое значение этому циклическому процессу, считая, что в нем соединена физическая природа и духовная сущность, замечая следующее: «Вода никогда не отдыхает, ни днем, ни ночью. Когда она течет сверху, то вызывает дождь и росу. Когда течет внизу, то образует ручьи и реки. Вода предназначена делать добро. Если на ее пути встречается преграда, она останавливается. Если для нее прокладывают путь, она течет вдоль него. Следовательно, говорят, что вода не сопротивляется. И в то же время разрушительной силе воды нет равных».

Когда во время бури или наводнения вода обнаруживает свои разрушительные свойства, ее значение не меняется, но просто подчиняется доминирующему символизму бури. Данное качество отразилось в знаменитом изречении Гераклита: «Нельзя дважды войти в одну и ту же реку, поскольку тебя всегда обтекают новые воды». Здесь мы встречаемся не только с водным символизмом как таковым, но с идеей неизменяемого течения по заданному направлению.

Аналогичная мысль звучит в «Герметической традиции» Эволы: «Как замечает Зосима, без божественной воды ничто не существует. С другой стороны, много символов женского начала связано с водой: Мать Земля, Мать Вод, Камень, Пещера, Дом матери, Ночь, Дом глубины, Дом силы, Дом мудрости, Лес. Следует также учитывать слово «божественный». Вода символизирует земную и природную, но никогда не метафизическую жизнь».

ВОДОЛЕЙ

Одиннадцатый архетипический знак зодиака. Его аллегорическим выражением является фигура человека, льющего воду из амфоры. В египетском зодиаке Водолей несет две амфоры. Возможно, в данной версии просто подчеркнут множественный символизм, он допускает более четкое доказательство двойственной силы символа (его активного и пассивного аспектов, эволюции и дегенерации). Подобная двойственность является основной идеей в важнейшем символе Близнецов.



Зодиакальный знак Водолей

Во всех восточных и западных традициях этот архетип соотносится с символическим наводнением, а также с завершением любого цикла путем уничтожения силы, которая соединяет все его компоненты вместе. Когда эта сила прекращает свое действие, компоненты возвращаются в первозданные воды, которые символизируют Рыбы.

Тогда в этих двух знаках зодиака начинается ночь Брахмы. В соответствии с индуистской традицией его функция — поглотить в Единичность все те элементы, которые первоначально отделяются от него, чтобы образовать несколько отдельных сущностей. Так каждый конец означает и новое начало.

Египтяне отождествляли Водолея со своим богом Аписом, олицетворением Нила, чьи наводнения причиняли разрушения, но и становились источником сельскохозяйственной, экономической и духовной жизни страны. Соответственно, Водолей символизирует распад и разложение формы, существующей внутри любого процесса, цикла или периода, а также ослабление связей; неминуемость освобождения путем разрушения мира сущностей.

ВОДЯНЫЕ ДЕВЫ

Поэтический образ девушек, летними вечерами водивших хоробы по берегам рек и озер. Известен в фольклоре всех народов Европы. В районах, прилегающих к большим рекам, легенды о русалках рассказывали в каждом прибрежном селе. Славяне считали русалок наполовину демонами, наполовину умершими людьми.

Полагали, что русалками становятся молодые красивые девушки, утонувшие в реке, невесты, умершие до вступления в брак, а также младенцы, умершие некрещеными. Поскольку русалок считали пришельцами из мира мертвых, полагали, что они ищут себе место на земле. Так возникли рассказы о том, как оказавшийся в лесу человек поймал русалку и привел ее к себе домой. Она прожила целый год и убежала лишь весной.

Считалось, что большую часть года русалки проводят на дне реки или появляются на земле во время так называемой Русальной недели.

Древние славяне отмечали в это время особый праздник, русалий: на возвышенных местах водили хоробы, ряженые ходили по деревне, распевая русальные песни.

Центром праздника был обряд «похорон» или «проводов» русалки. Участники выбирали русалку, обычно самую красивую девушку, ее украшали многочисленными венками и гирляндами зелени. Затем процессия проходила по деревне, ближе к вечеру участники вывели русалку за село, чаще всего на берег реки. Исполняя особые песни, с русалки снимали венки и гирлянды, бросали их в воду или в костер (если поблизости не было реки).

После завершения обряда все разбегались, а бывшая русалка стремилась догнать и поймать одного из сопровождавших. Если она ловила кого-либо, это считалось дурным предзнаменованием, предвещающая будущую болезнь или смерть.

Во время Русальной недели русалок можно было увидеть вблизи рек, на цветущих полях, в рощах и конечно же на перекрестках дорог и на кладбищах. Рассказывали, что во время танцев русалки исполняют обряд, связанный с защитой посевов. Они могли и наказать тех, кто пытался работать в праздник: вытоптать проросшие колосья, наслать неурожай, ливни, бури или засуху.

Встреча с русалкой приносила несметные богатства или оборачивалась несчастьем. Русалок следовало опасаться девушкам, а также детям. Русалки могли увести ребенка в свой хоробод, зашекотать или затанцевать до смерти.

В дни Русальной недели детям и девушкам категорически запрещалось выходить в поле или на луг. Если во время Русальной недели (неделя после Троицы) погибали или умирали дети, то говорили, что их забрали к себе русалки.

Как и другая нечистая сила, русалки могли появляться только от захода солнца до первых петухов. Чтобы уберечься от русалок,

существовала своеобразная система оберегов. Считалось, в частности, что русалки не любят резко пахнущие растения: полынь, хрен и чеснок.

Выходя после Троицына дня в поле, нужно было обязательно взять с собой листок или веточку полыни. Встреченная русалка спрашивала: «Что у тебя в руках?» Узнав, что в руках была полынь, она убегала с криком: «Прячься под тын!» Если в руках не оказывалось оберега, русалки могли зашекотать или затанцевать человека до смерти.

Образы русалок широко представлены в произведениях поэтов-романтиков. Правда, в них обычно встречается образ девушки-утопленницы, водяной красавицы. Она живет на дне реки в хрустальном дворце, а летними вечерами выходит с подругами на берег, где они расчесывают волосы и ищут того, кто мог бы их полюбить.

На пальцах правой руки русалки носят белые кольца, а на золотом запястье золотую ленту с черными полосками. Согласно легенде, на отпечатках их ног появляются желтые цветы, которые приносят счастье тому, кто их найдет.

ВОЗВРАЩЕНИЕ

Возвращение домой, или возвращение в материнский дом, или в родную страну, или в то место, где родился, символизирует смерть, но не в смысле полного разрушения, а в виде реинтеграции духа в Душу. Как заметил китайский мыслитель Лао-цзы, «когда душа оставляет форму, оба возвращаются к своей подлинной сущности, вот почему говорят, что они вернулись домой».

ВОЗДУХ

Одна из четырех стихий мироздания. Воздух и огонь рассматривают как символы активного и мужского начала, воду и землю — как пассивное и женское начало. В некоторых древних космогониях огню отводится почетное место, он рассматривается как источник всех вещей. Но главным первичным элементом является воздух. Сокращение или концентрация воздуха создают пламя или огонь, из которых затем происходят все формы жизни. Хотя чувства и воспоминания концентрируются жару, холод, сухость, влажность и, в целом, все аспекты, связанные с климатом и атмосферой, они не менее тесно связаны с концептом воздуха.

По существу, воздух соотносится с тремя комплексами представлений: созидательным дыханием жизни и, следовательно, речью; со штормовым ветром, во многих мифологиях связываемым с идеей созидания, и, наконец, космосом как средой для движения и происхождения всех жизненных процессов. Свет, полет, легкость, так же как запах и аромат, соотносятся с общей символической воздухом.

Г. Башляр говорит, что для Ницше воздух был высокой, внутренней материей, воплощением свободы человека. Он также добавляет, что отличительным признаком воздуха является его нематериальность. В соответствии с Ф. Ницше, воздух должен быть холодным и агрессивным, как и воздух горных вершин. Башляр соотносит запах с памятью и в качестве примера указывает на связь запаха с воспоминаниями в поэзии Шелли.

ВОЗЛЮБЛЕННЫЙ (любовник)

Шестая загадка карт Таро. Соотносится с легендой о Геркулесе, в которой рассказывается о том, как он был поставлен перед выбором двух женщин. Одна олицетворяла Добродетель (или активность, призвание, чувство цели и борьбу), а другая — Порок (пассивность, подчинение низким инстинктам и влечению плоти).

Как и Геркулес, любовник встречается с данными противоположными моделями поведения и колеблется. Его разукрашенные одежды делятся по вертикали: одна половина красная (обозначает активность), другая — зеленая (нейтральная, обозначает неуверенность). С положительной точки зрения эта таинственная карта воплощает правильный выбор и представляет моральную красоту или прямоту. С негативной точки зрения намекает на нерешительность и искушение.

В свете идеи гностиков возлюбленная является земным воплощением Софии (см.), а с точки зрения трактатов о человеческой любви как о форме мистицизма возлюбленная женщина представляется сосудом, необходимым для сохранения жизни. Она также становится воплощением высшей духовной сущности, как показал Данте в своем цикле, посвященном Лауре, в экзальтированных романтических картинах Россетти или у А. Бретона в «Любовном огне». Похоже, что с самым ранним и наиболее ясным выражением этой концепции возлюбленного мы встречаемся в персидской поэзии, например в газелях Хафиза и в рубаях Омара Хайяма.

ВОИНЫ

Символизируют предков или скрытые силы внутри личности, готовые прийти на помощь подсознательному. Враждебные (по отношению к личности) воины обозначают подсознательно антагонистические силы. Защитники олицетворяют внутренние и подсознательные резервы личности. Символика реализуется в образах четырех лучников, которые защищают личность от покушения на ее целостность с направлений основных сторон света.

ВОЙНА

В космическом смысле война трактуется как борьба света против тьмы, добра против зла. Множественные примеры подобной борьбы встречаются в мифологиях всех народов мира: борьба Юпитера и

титанов, Тора против гигантов-великанов, Гильгамеша и других героев против чудовищ. В каждой из систем эта борьба происходит в своей реальности. В исламской традиции, как и в христианстве, всякая земная война рассматривается как проекция «войны священной», в то время как «великая священная война» связана с освобождением человека от внешних врагов. Чем более священный характер носит война, тем более возвышен ее образ в культуре.

Генон специально подчеркивает, что только оправдание войны способно привести множество к единству, беспорядок к организации. Единство цели проявляется в ритуалистике, где земные «центры» (северная звезда или Запад) становятся визуальными образами одного истинного «центра». В соответствии с данной точкой зрения война воспринимается как одно из средств восстановления естественного порядка или как вид «жертвы», которая получает космический масштаб. То же самое может быть сказано по отношению к отдельной личности: человек должен стремиться достичь внутреннего единства в своих действиях и мыслях, чтобы добиться равновесия между ними и обрести внутренний покой.

ВОЛ

В широком смысле вол (буйвол) является символом космических сил. В Египте и Индии он является телесным воплощением непобедимой, но пассивной силы, противопоставляется, с одной стороны, льву, а с другой — быку. По вполне очевидным причинам стал символом жертвы, страдания, терпения и труда. В Греции и Риме рассматривался как часть сельскохозяйственной культуры, использовался при закладке основания (и по аналогии становился предметом насмешек).

Одержавшие важные победы и удостоенные чести триумфа римские военачальники во время церемонии собственного торжества приносили в жертву Юпитеру Капитолийскому белого быка. На многочисленных древних изображениях именно быки везут колесницу с луной и солнцем, что указывает на подчиненность животного.

В средневековых эмблемах вол, как правило, обозначает терпение, покорность и склонность к самопожертвованию. Часто голова вола (без тела) изображается с одним из следующих знаков, размещенных между его рогами: короны, змеи, обернувшейся вокруг посоха; потир, круг, крест, лилия, полумесяц или готическая «R» (обозначающая Regeneratio). Из-за своей связи с луной также считается символом тьмы и ночи (противопоставляясь льву, являющемуся солнечным животным).

ВОЛК

Согласно легендам, волк был создан чертом, который слепил его из глины, но не смог оживить. Тогда черт обратился к Богу,

который и вдохнул в волка душу. Происхождение волка обусловило его пограничное положение между этим и тем светом, человеком и нечистой силой. На многих памятниках он выступает как страж нижнего мира.

С одной стороны, волк всегда противопоставлен человеку как олицетворение грубой разрушительной силы. Волк враждебен человеку, он уничтожает скотину и может напасть на людей. С другой стороны, волк является символом мужества и бесстрашия (у римлян и египтян). В скандинавской мифологии рассказывается о чудовищном волке по имени Фенрир, которого боги обманом заковали в волшебные цепи и повесили связанным в Вальхалле. В «Прорицании вёльвы» говорится, что после его освобождения наступит конец света. В скандинавской мифологии высказывается предположение, что установленный богами космический порядок оказывается возможным только путем связывания хаотического и деструктивного потенциалов вселенной (в образах Фенрира, исполинского змея Ермунганда, великана Сурта и других), которые в конце света должны победить (взаимно уничтожая) силы порядка и добра (однако, согласно «Прорицанию вёльвы», после гибели мир возродится и наступит золотой век. — *Ред.*).

В других мифологических системах с наступлением «сумерек богов», конца света, монстр в образе огромного волка вырывается из своей тюрьмы и поглощал солнце. В данном случае волк выступал как олицетворение всеобщего зла, соотносясь с космогонией гностиков. Данный миф входит в комплекс эсхатологических сюжетов, связанных с другими концепциями уничтожения мира путем поглощения водой или огнем.

В славянской мифологии волк — одно из главных животных.

Главным признаком волка в заговорах и, прежде всего, в сказках является его чужеродность, принадлежность к иному, не человеческому миру. Поэтому волка часто наделяют сверхъестественными чертами — железными зубами, огненной шкурой, медной головой.

Любопытно, что в свадебных песнях волками называют сопровождающих жениха, а также всю невестину родню, поскольку во время свадьбы в доме жениха они также являются чужими. В народных песнях родня жениха также называет невесту волчицей.

С другой стороны, существует поверье, что волк действует по Божьей воле и уничтожает чертей. Практически во всей Европе распространено представление о том, что встреча с волком предвещает удачу, счастье или какое-либо благополучие. Видимо, поэтому в русских сказках волк неизменно выступает как союзник или волшебный помощник героя.

С образом волка также связано древнейшее представление об оборотнях. Именно в волков обращаются колдуны и околдованные ими люди. Известны многочисленные былицы о том, что волки подчиняются лешему, который кормит их, как собак.

Согласно христианским верованиям, волка считают охранителем стад. Покровителем волков является святой Георгий. В быличах рассказывается о том, как святой Юрий (Георгий) распределяет между волками их будущую добычу.

С праздниками святого Георгия связаны обряды, защищающие от волков. В частности, в этот день нельзя есть мясо, выгонять в поле скот, а также выполнять работы, связанные со скотом и скотоводством. Опасно было упоминать имя волка в повседневной речи. Так появились многочисленные эвфемизмы, которыми название этого животного заменяют и в сказках — серый, серые бока, «божья собака», «лесная собака».

Для защиты от волка используются заговоры, обращенные к лешему или святому Георгию с просьбой унять «своих псов». При встрече с волком необходимо приветствовать его.

Глаза, сердце, зубы и когти волка служили амулетами, им приписывались лечебные свойства. Известно, что волчий зуб вешают на шею ребенка, у которого прорезываются зубы. Волчий хвост или шерсть с него носят при себе для защиты от болезней.

ВОЛКОДЛАК

В европейской мифологии волкодлаком называют человека, обладающего сверхъестественной способностью превращаться в волка. В представлениях о волкодлаке соединились черты фольклорного образа и заимствования из представлений христианской демонологии.

Внешним признаком волкодлака является растущая на голове волчья шерсть (длака), заметная уже при рождении. От нее и происходит славянское название.

Мотив превращения человека в волка распространен в фольклоре всех европейских стран, а также Кавказа, что свидетельствует о его происхождении в глубокой древности.

Некоторые эпические герои (Волх Всеславьевич, Беовульф, Сигурд) и литературные персонажи, в частности Всеслав Полоцкий (упоминаемый в «Слове о полку Игореве»), обладали способностью превращаться в волка.

Исследователи связывают появление волкодлачества с древнейшей формой брака — умыканием (похищением невесты). В некоторых русских диалектах дружку со стороны жениха именовали волком. Сохранились многочисленные рассказы о превращениях людей в волков во время свадьбы.

Известен также мотив превращения в волка при надевании волчьей шкуры. Соответственно при ее снятии происходило обратное превращение.

Человек мог стать волкодлаком и благодаря колдовству. В литовском фольклоре подобных персонажей называли вилктаками. Обычно превращение осуществлялось при надевании заколдованного пояса (приевита) или перешагивании (перекувыркивании) через пень.

При этом произносился соответствующий заговор: «Именем дьявола, да стану я волком, серым, быстрым, как огонь».

Как и настоящий волк, волкодлак нападал на людей и животных. Но известны и рассказы о том, как заколдованный человек стремится преодолеть силу колдовства, не причинять никому вред. Он также отказывался от сырого мяса.

Иногда волкодлак оборачивается медведем. О подобном превращении рассказывается, в частности, в древнерусской книге «Чаровник». Но рассказы о превращениях в медведей распространены гораздо меньше, поскольку с данным животным связан иной круг верований.

У многих славянских народов известны рассказы о том, что во время затмения волкодлаки съедают луну (солнце). Считалось, что после смерти волкодлак может стать упырем, поэтому перед погребением ему следовало завязать рот или вложить в него монету.

ВОЛНЫ

Согласно китайской традиции, волны являются убежищем драконов, а также символом чистоты. Здесь возникает явное противоречие из-за того, что волнение океана предполагает два разных значения: из-за его ритмического колебания волны напоминают драконов, а своими белыми «барашками» намекают на чистоту. Таким образом, не ставится вопрос существования двойной тенденции, речь идет только о сравнении.

ВОЛОСЫ

Поскольку волосы на голове растут на «верхушке» человеческого тела, они символизируют духовные силы, их можно соотнести с символикой воды. Наряду с Верхним океаном волосы эквивалентны Нижнему океану. Следует сказать, что во многих религиях наличие волос трактуется как влияние враждебных человеку сил. Это объясняет, почему служители многих религий, в частности египтяне, сбривали свои волосы, а греческий бог Пан, так же как и христианский дьявол, изображается с волосатыми ногами.

В то же время волосы обозначают энергию и относятся к символизму урвной. Так, волосы на голове обозначают высшие силы, в то время как волосы на теле связываются с низшими силами. Иногда эти два значения соединяются. На романской капители, находящейся в Эстибалице, перед грехопадением Адам изображен безбородым, а после того, как он совершил грех, с длинными волосами и пышной бородой.

Волосы также знаменуют плодородие. Ориген, в частности, пишет: «Назорей не подстригали своих волос, потому что считали себя благочестивыми и не допускали, чтобы их волосы падали на землю».

В индуистском символизме волосы, как и тканые нити, символизируют «линию жизни» и связь со Вселенной. Пышная шевелюра

символизирует «силу жизни», стремление к преуспеванию во всех делах. И снова волосы соотносятся со стихией огня как первоначальной созидающей силы. В книге «Стихия огня» Фалдор пишет: «Они представляют духовные качества Человека. Роскошные, красивые волосы как у мужчин, так и у женщин означают духовное развитие. Потерять хотя бы один волосок означает неудачу и бедность».

Второе значение, имеющее совершенно особый смысл, основывается на цвете волос. Коричневые, черные или темные волосы соотносятся с земной энергией, а золотые волосы — с солнечными лучами и в целом с разнообразным по значению солнечным символизмом. Медно-красные волосы воплощают Венеру или несут в себе демонические характеристики. Отсюда, в частности, происходит заметное во многих культурах неприязненное отношение к обладателям таких волос (ср. русскую поговорку «Рыжий, красный — человек опасный»).

Потеря волос вызывает силы, которыми человек не способен управлять — фактически это означает полностью подчиниться богам. В некоторых религиях, например в древнеегипетской, жрецы должны были полностью сбривать все волосы. Обычно предписывалась полная депиляция. Волосы, крылья и бороды использовались и в качестве оберега, чтобы отпугивать злых духов (подобные функции выполнял и дым от их сжигания).

ВОЛШЕБНАЯ ПАЛОЧКА

Наряду с «техническим» символизмом, воплощаемым в материале, из которого изготовлена волшебная палочка (или его цвете), значение происходит от магической власти, которая, как полагают, присуща волшебной палочке. В свою очередь, магическая сила происходит от концепции любой палочки или прутика как воплощения прямой линии. Отметим образованные от волшебной палочки или соотносимые с ней формы — королевский скипетр, маршальский жезл (жезл мэра) или палочка дирижера.

ВОЛШЕБСТВО

Наиболее распространенный вид волшебства — превращение. Мотив превращения широко распространен в мифах, легендах и сказках всех народов мира. Древнейшая форма связана с превращениями человека в животное, растение или камень (в сказках, греческих мифах о Филомеле, Цирcee и др.). Волшебство земли часто принимает форму потерянной способности к плодородию (Т. Элиот «Потерянный рай»), когда, например, представлена ситуация, вызванная грехопадением и ранением Амфорта в истории о Парсифале.

Более поздней формой волшебства является перенесение героя в отдаленное место или насылание на него болезни (горба, рога, паралича, глухоты, слепоты). В подобных случаях, как уже отме-

чалось, волшебство представлено самонаказанием или наказанием свыше.

В «традиционных» сказках, если волшебство является результатом деятельности враждебной силы (некромантии, черной магии, колдовства, дракона), этот мотив может стать сюжетообразующим и всегда дополняется действиями героя, который прекращает его, достигая спасения или освобождения.

ВОРОНА (ворон)

Из-за своего черного цвета ассоциируется с идеей начала (что отражается в таких символах, как материнская ночь, плодородная земля). Благодаря возможности летать воспринимается и как посланник. Поэтому в гадательных обрядах и заговорах крик вороны («птицы вещей») воспринимается как дурное предзнаменование. Во многих мифах и сказках ворона (чаще ворон. — *Ред.*) является символом созидательной, активной силы и духовной мощи, а также выступает как посланник или вестник.

В мифологии многих первобытных народов связывается с понятием космоса, выступая как олицетворение внешних сил или иного мира. Для индейцев Северной Америки ворон обозначает связь с цивилизацией, у палеоазиатских народов выступает как создатель всего видимого мира. Похожее значение встречаем у кельтов и древнегерманских племен.

В классических литературах образ ворона не имеет такого широкого распространения, но по-прежнему сохраняет некоторую мистическую силу, в частности, наделяется способностью предсказывать будущее. В христианской символике считается аллегорией одиночества, являясь антагонистом всех дневных птиц.

Интересное развитие символ ворона получил в его изображении, где он показан с тремя лапами, нарисованными на солнечном диске. В этой форме представлена первая китайская имперская эмблема ян, или активная жизнь императора. Три ноги соответствуют солнечной символике треножника, обозначая рассвет (восходящее солнце), зенит (полуденное солнце) и закат (садающееся солнце).

ВОРОТА

Один из традиционных пограничных локусов, символизирующий переход. Основная символическая функция ворот — обозначение границы, разделяющей два мира, один из которых рассматривается как «свой», а другой является чужим (чаще всего земной и небесный, живых и мертвых). Дополнительные функции защиты границы на Востоке выполняют «хранители врат» — драконы или изображения богов или духов. В данном ряду символов следует рассматривать и древнеримского бога Януса, и другие аналогичные божества, обладающие двойственным характером (например, славянские Белобог и Чернобог).

В архитектурном символизме переходу всегда придается особенное значение путем усложнения и усиления его структуры — с помощью галерей, портиков, крыльца, триумфальных арок, зубчатых стен. Или с помощью символических орнаментов, как это сделано в западнохристианских (готических) соборах со стрельчатыми арками, окнами и дверями, архивольтами, барбаканами и тимпанами. С воротами связан и мотив порога как зримого воплощения границы (между днем и ночью, бодрствованием и сном).

ВОСХОЖДЕНИЕ

Символика восхождения имеет два основных аспекта: производное высшего уровня в космосе обозначает высшую ценность путем своего свойства связи с символизмом космоса и высоты. Вторых, возможно, такой символ относится к внутренней жизни, символизм которой связывается скорее с «восходящим импульсом», чем с любым фактическим восхождением.

В свое время М. Элиаде заметил: «Каким бы ни был религиозный контекст, какую бы специфическую форму он ни принимал (в виде обрядов шамана или инициации, мистического экстаза, видений или героических легенд), восхождения любого вида, такие как поднятие в гору или по лестнице или парение в воздухе, всегда обозначают, что достигается более высокое состояние или совершается переход на высший уровень. Простой факт «левитации» равен посвящению».

В более конкретной интерпретации, основанной на концепции энергии, действии подъема (таково, скажем, в музыке движение от басов к дискантам, от тихого к громкому), символ восхождения может отражать изменения по интенсивности, или стремление к подавлению, или жажду власти.

О значении символа говорит и тот факт, что все мировые символы оси (гора, лестница, дерево, крест, лиана, веревка, паутина паука, копьё) связаны с символизмом восхождения.

ВОСЬМИУГОЛЬНИК

Широко распространенная архитектурная и художественная форма. Представлена в украшениях, архитектурных решениях целых зданий и отдельных частей, а также формах участков и отдельных строений (беседок, баптистериев, фонтанов и т. п. сооружений). Форма восьмиугольника символизирует духовное обновление, потому что фигура с восемью сторонами связывается с этой идеей, как посредник между квадратом и кругом.

Именно по этой причине восьмиугольная форма представлена в архитектуре большинства баптистериев. Однако для купелей часто используют форму с 12 гранями, потому что она символизирует всеобщность.

ВРАЩЕНИЕ

Распространенность вращения в ритуалах связана с охранительной семантикой круга. В «Друидах» Ру определяет вращение (активную убедительность обстоятельств в ритуалах или в искусстве) как один из способов генерирования магической силы, прежде всего охранительного свойства, поскольку вращение обозначает границы священной территории.

Е. Блаватская отмечала, что танец Давида вокруг ковчега напоминает танцы сабейских звездопоклонников, в которых хороводное движение символизирует движение звезд вокруг солнца.

ВРЕМЕНА ГОДА

Деление года на четыре части известно с глубокой древности. Вначале люди просто делили год по продолжительности светового дня, выделяя четыре узловые точки — два равноденствия и два солнцестояния. После освоения земледелия появилось представление о четырех временах года, каждому из которых свойствен определенный круг занятий. Древние греки представляли времена года в виде образов четырех женщин. Весна изображалась в виде девочки с цветочной короной, стоящей сзади цветущего куста. Лето представлялось девушкой с короной из колосьев, в одной руке у нее был сноп, в другой — серп. Осень виделась женщиной, которая несла связки винограда и корзинку с фруктами. Зима изображалась как старуха с непокрытой головой на фоне деревьев, с которых слетели листья.

Времена года изображались и в виде фигур животных: весна в образе овцы, лето — дракона, осень — зайца, зима — саламандры. Деление года на четыре времени года позволяло соотносить последние с точками компаса и тетраморфом.

ВРЕМЕННЫЕ ФАЗЫ (века)

Первые попытки определить течение времени связаны с фазами луны. Лунная «модель» четырех фаз (нарастающая, полная, убывающая и исчезающая) иногда уменьшается до двух, а иногда и увеличивается до пяти параметров. Похожие колебания претерпевают стадии человеческой жизни, но в целом их число остается прежним и составляет четыре фазы, которые, через финальную стадию старости, соединяются со смертью.

Независимо от соотношения с четырьмя фазами луны, деление на четыре части совпадает с годичным циклом (деление года по росту/убыванию дня) и ежегодной сменой времен года, а в плане общности концепта — четырьмя сторонами горизонта и основными точками на шкале компаса.

Космический возраст соотносится с эпохой человеческого существования, а также с жизнью расы или империи. В индуист-

ской традиции Манвантара, называемой также маха-йогой или Великим циклом, время состоит из четырех йог или вторичных периодов, которые, как полагают, те же, что и четыре века в греко-римской античности.

В Индии те же самые периоды называются по четырем броскам в игре в кости: крита, трета, двапара и кали. В классические времена они ассоциировались с символизмом металлов, отсюда и названия — «золотой век», «серебряный век», «бронзовый век» и «железный век». Тот же самый символический образец, который сам по себе является простым переложением, мы находим в известном сне Навуходоносора (Дан., 2), равно как и в образе Критского старца в «Божественной комедии» Данте («Ад», XIV).

Прогресс и переход от одного металла к другому, от золота, меди и бронзы к железу обуславливал перемены. Именно поэтому Р. Генон поясняет, что по мере «удаления от Начала» происходила постепенная материализация, в ущерб духовному началу. Косвенно соглашаясь с ним, У. Блейк замечает: «Прогресс является наказанием Божьим».

Итак, прогресс в жизни, в жизни индивидуума равносителен постепенному отказу от «золотого детства» и приходу к той точке, где движение вперед прекращается и наступает смерть.

В связи с этим Золотой век, согласно К.Г. Юнгу, воспринимается по аналогии с детством — тем периодом, когда природа обрушивается на ребенка без всяких усилий с его стороны, поскольку он получает все, что хочет. Кроме того, можно выявить и более глубокий смысл. Золотой век обозначает бессознательное, непонимание смерти и всех проблем существования, поскольку кажется, что «сила», которая ограничивает существование, находится где-то слишком далеко, а будущая жизнь кажется бесконечной и напоминает рай.

Пренебрежение миром существования создает нечто вроде золотой дымки, но вместе с ростом ответственности, появлением чувства отцовства и рационального мышления постепенно постигается сложность мира. Жизнь первобытного человека была так коротка, что ее практическое течение не влияло на осмысление времени.

ВРЕМЯ

Когда-то Бертело заметил, что идея времени произошла от деления пространства и, прежде всего, соотносится с семидневной неделей. Он подразумевал семь направлений (по два дня соответствующих каждому из трех измерений, главный день — воскресенье) как проекцию на время священного числа 7. Воскресенье, как центр недели, является в некотором роде священным днем. Идея отдыха вы-

ражает представление о неподвижности «центра», в то время как остальные шесть направлений являются по своим свойствам динамическими.

В то же время «центр» пространства и времени также наделяется духовным значением. Как замечал Элкин: «Не следует считать, что мистическая эра — давно прошедшее прошлое, это также настоящее и будущее». Совершенно точно соответствуя этой зоне, находящейся внутри круга, центр является замкнутым и безвременным или бесформенным, то есть «мистическим ничто», которое в восточной философии является дырой в китайском диске из жадеита, называемом Пи.

Как отмечал М. Элиаде, виды и формы времени не фиксированы и обладают подвижностью. Он продолжает развивать мнение, что возвращение к данному состоянию означает прекращение времени. Представление о том, что неделя образована от пространственного образца, по сути, должно быть отвергнуто, поскольку время построено на таких же принципах, как и пространство.

ВУАЛЬ (покрывало)

Символика вуали, скрывающей истинное лицо или лицо божества, определяется ее принадлежностью к общему понятию «ткань». Генон обращает внимание на то, что вуаль может не только скрывать, но и открывать что-либо (при сдвигании или подъеме).

В Библии говорится, что, когда Моисей спустился с горы Синай, «лицо его стало сиять лучами» и Моисею пришлось укрыть его покрывалом потому, что, когда он говорил с людьми, они не могли смотреть на его сверкавшее лицо (Исх., 34: 29—35).

ВУЛКАН

В мифологии многих народов (живших рядом с вулканами, такими как Везувий, Этна и Стромболи в Италии, Санторин (Тира) в Греции, Эльбрус на Кавказе, многочисленные вулканы в Японии и др.) вулкан является зримым воплощением не подвластных человеку сил, отчего рассматривается как место расположения подземных чудовищ (китайцы считали, что внутри вулкана сидит огнедышащий дракон) или окно в подземный мир (кузница Гефеста и его римского аналога Вулкана и т. д.). Вулкан наделяется прямо противоположными свойствами: это и опасная для человека зона, и необычайно плодородная земля, отмеченная благодарностью богов. Индуисты соотносили вулкан с Шивой, богом созидания и разрушения.

Наконец, вулкан, в деятельности которого чередуются периоды активности и покоя, сравнивали с гигантским чудовищем, которое то просыпается, то засыпает.

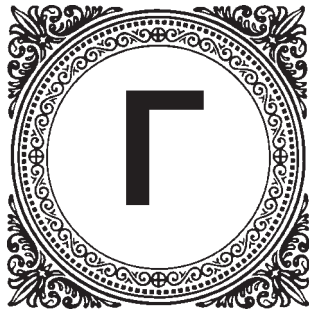
Все перечисленные аспекты объединились в греческой мифологии, где вулкан считался местом расположения кузницы бога Гефе-

ста. Празднества в честь Гефеста регулярно отмечались на вулканических островах Эгейского моря. Аналогичный миф есть в «Старшей Эдде», где внутри вулкана располагается кузница гномов.

Подземный бог традиционно наделяется многими отрицательными качествами. Вот почему гностики рассматривали вулканы как порождение дьявола. Рассматривая миф о том, как Зевс сбросил Гефеста с Олимпа, Диль пишет, что Гефест, Икар и Прометей символизируют силу практического разума, отрицающего высокую духовность.

ВЫБОР

Обозначается с помощью перекрестка или уравновешенной симметрии двух противоположных принципов. Хорошо известна аллегория выбора, на которой изображена женщина, одетая в сиреневое (как показал О. Вейнингер, неуверенность обозначена цветом ее платья, который не является ни голубым, ни красным). Женщина стоит на перекрестке со змеей, ползущей по одной из дорог, и указывает на зеленеющее дерево, растущее на другой дороге.



ГАЗЕЛЬ

Считается эмблемой души. С первобытных времен изображается убегающей или в лапах льва или пантеры. Символизирует горение страсти и агрессивный, саморазрушающийся аспект бессознательного.

ГАМЛЕТ

Герой известной трагедии В. Шекспира «Гамлет, принц Датский», сюжет которой основан на скандинавской легенде. Хотя сам драматург оставил ремарку о его «очевидном содержании», в последующее время появилось множество истолкований этого образа с самых различных точек зрения.

Психоаналитики, в частности, считают, что Гамлет действительно сходит с ума, а убийство его отца дядей является порождением больного воображения Гамлета, на которое наслаивается эдипов комплекс (любовь к матери). Подтверждением этой версии является испытанное Гамлетом удовлетворение от убийства Полония, как бы предвещающее тот момент, когда он убьет своего отчима-дядю. Об этом же будто бы свидетельствуют отвергнутая им любовь Офелии (конечно, можно представить и другое объяснение) и, наконец, полное прощение матери в конце трагедии. В последнем случае допустимо сравнение с «Электрой» (греческой трагедией с похожими сюжетными линиями), где Клитемнестру убивает собственный сын, мстящий ей за убийство отца.

Другое объяснение «Гамлета», более глубокое и символическое, основывается на применении к этой истории доктрин гностиков. Гамлет ненавидит мир и полагает, что он является порождением злого бога, а все его несчастья происходят от земной ипостаси этого божества — мужа его матери, союз с которым определяется ее телесной сущностью, которую он прощает, рассматривая мать как пассивного пособника зла.

Думая об отце, Гамлет мечтает о добром боге, который, скорее всего, является его собственным отражением, его собственным во-

площением в переходной ситуации. Неприятие мира носит «некрофильское» объяснение в той сцене, где Гамлет находится на церковном кладбище с черепом Йорика, и полностью проявляется в отвергнутой любви Офелии (по принципу — женщина всегда греховна).

В Гамлете явственно проступают светлые черты, которые заставляют нас воспринимать его как эдиповского архетипа, страдающего оттого, что он убивает того, кому обязан своим существованием (сравним с убийством первенца первобытным отцом в соответствии с З. Фрейдом).

Подавление этих стремлений ведет к серии преступлений, которые могут быть завершены только саморазрушением. Гамлет становится символом бунтующего человека, раздираемого противоречием между чувством и долгом, и стоит в одном ряду с Прометеем Эсхила и героем «Потерянного рая» Мильтона. Все эти идеи появились у меня после просмотра кинематографической версии «Гамлета», поставленного и сыгранного сэром Л. Оливье, талант которого стал причиной написания данной статьи.

ГЕКАТА

Древнегреческая богиня луны, суда и искупления, с V в. до н. э. почитается как покровительница зла, колдовства, душ умерших. Сохранила черты Великой богини-матери. Олицетворяет луну или низменную сторону женского начала, ответственную за сумасшествие, одержимость и безумие. Отличительные признаки — ключ, плеть, кинжал и факел.

ГЕЛИОС

Греческий бог Солнца (как астрономического тела), в отличие от Аполлона, который является богом света, то есть выражает его в духовном аспекте (в классический период образ Гелиоса слился с образом Аполлона). В древних культах Гелиос был и богом времен года, плодородия земли и растений.

ГЕРАКЛ (Геркулес)

Герой греческих мифов, сын Зевса и Алкмены, после смерти взятый богами на Олимп. Как носитель богатырской силы, символизирует стремление к свободе личности, во имя которой совершает множество подвигов, побеждает чудовищ (символов чумы, пороков и сил зла). В некоторых сюжетах рассказывается, что причиной совершения подвигов является стремление освободить от рабства себя и брата, что позволяет соотнести миф о Геркулесе с мифом о близнецах. Как традиционный эпический герой, Геракл приступал к очередному подвигу только после успешного завершения предыдущего.

Алхимики с античности до Средних веков рассматривали миф о Геракле как историю борьбы за «получение золотых яблок из

садов Гесперид», символизирующих достижение бессмертия. Атрибуты Геракла — дубинка (символ неодолимой силы или уничтожения, а не только победы) и шкура немейского льва (солнечный символ).

С другой стороны, Пиобб связывал 12 подвигов Геракла со знаками зодиака, подтверждая его характеристику как солнечного героя: победа над Герионом (увел его быков) и великаном Каком — Овен; укрощение критского быка — Телец; столбы — с Близнецами, лернейская гидра и стимфалийские птицы — Рак; немейский лев — с Львом; амазонки (пояс Ипполиты) — Дева; авгиевы конюшни — Весы; эриманфский вепрь (кабан) — Скорпион, кентавры и кони Диомеда — Стрелец; керинейская лань с золотыми рогами — Козерог; освобождение Прометея — Водолей; чудовище Посейдона, напавшее на Гесиону, — Рыбы.

ГЕРАЛЬДИЧЕСКИЕ СИМВОЛЫ

Как геральдические атрибуты (короны, щиты, шлемы, мантии, драпировки, подставки, цепи), так и их составные части (цвет, материал, металлы, меха, части, деление по рангам, цифры), помимо буквального или конкретного смысла, имеют символическое значение. Об этом подробно написал Рур де Полин в книге «Герметизм в геральдике» (Париж, 1907). Пиобб развивает свою точку зрения в обзоре книг, напечатанном в «Ежегоднике оккультизма и психики» (1907).



Геральдический орел

Металлы и цвета можно «прочитать» в связи с их собственным значением, партии и деление по рангам — с помощью пространственного и графического символизма, равно как и с помощью скрытых в них «соответствий».

В геральдическом искусстве признают два металла и пять цветов: золото (Солнце), серебро (Луну), красный (Марс), зеленый (Венера), лазурный (Юпитер), пурпурный (Меркурий) и черный (Сатурн). Кроме того, геральдический щит является выражением активного начала, а его ровная поверхность — пассивного.

Как писал Жерар де Сед в книге «Les Templiers sont parmi nous» (Париж, 1962), при истолковании гербов городов, в составе которых имеются различные предметы, необходимо исходить из их

символического смысла — например, семантика корабля на шите города Парижа происходит от мифа об аргонавтах, поисков золотого руна и работы алхимиков по поиску философского камня.

ГЕРМАФРОДИТ (двуполое существо)

Мифическое существо, сочетающее признаки мужского и женского пола. Гермафродитические божества, связанные с мифом о рождении, встречаются на многих египетских памятниках, например на пьедестале одного из колоссов в Мемноне. Гермафродит появляется вследствие применения символизма числа 2 по отношению к человеческому существу, что создает личность, образующую целое, несмотря на ее двойственность.

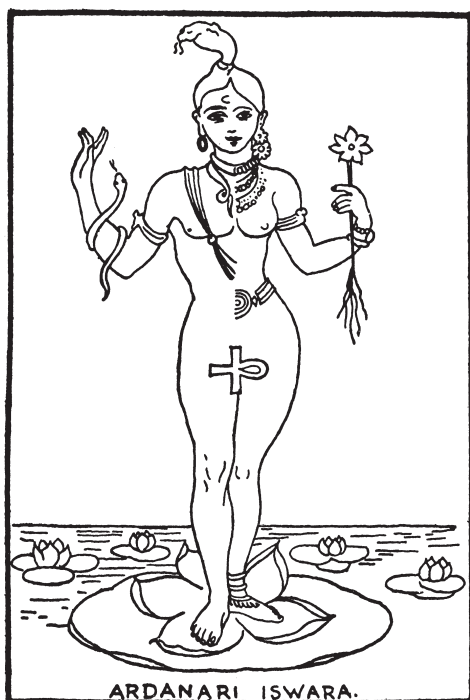
В Индии это двойное существо, у которого два пола объединяются в единую личность. Миф о гермафродите известен и в доколумбовой Мексике, где встречается фигура Кецалькоатля, бога, в котором, в конечном счете, объединяются законы противоположностей и разных полов. Кроме всего прочего, гермафродит является богом, порождающим потомков, тесно связанным и, безусловно, отождествляемым с архетипом Близнецов.

Платон в «Диалогах» устанавливает, что боги сначала создали человека в виде сферы, соединив два тела и два пола. Это показывает, до какой степени он подчинил реальность символу и концептуальному образцу и как в типично греческой манере он разрешил смертным принять такие качества, как гермафродитизм, который обычно рассматривался как свойство исключительно первобытных богов.

В психологическом смысле имеет значение, что концепция гермафродитизма представляет собой формулу (которая, как и большинство мифологических формул, относительна) «всеобщности» или «объединения противоположностей». Другими словами, она выражает в сексуальных и, следовательно, более очевидных терминах ту основную идею, что все части противоположностей составляют общее целое с Единичностью.

Поэтому для М. Элиаде гермафродитизм представляет архаическую форму божественного двойного единства. В религиях, основанных на магии, данная концепция определяется в биологических терминах до того, как оформляется на метафизическом (*esse non esse*) или богословском языке (раскрытый или нераскрытый мир).

Двуполое божество известно в Китае и во многих других странах (Иране, Палестине, Австралии). Однако в гермафродитических мифах мы находим не только выражение причины, но и проявление порождающей ее духовной энергии. Данное положение убедительно доказал Э. Стар, отметивший, что счастье (если только оно не является одним из тех исключений, которые упоминает святой Павел) не может обеспечить удовлетворение до тех пор, пока оно не завершится женитьбой (считающейся совершенным образом гермафродитизма). Ведь дух всегда утверждает себя в мире существования как



Арданари Ишвара
Изображение гермафродита с символически извивающейся змеей
и лотосом (из книги С.В. Оливера «Анализ магии и колдовства»)

изолированная форма, что является источником страданий и беспокойства.

Следовательно, гермафродит не только связан с отдаленным платоническим прошлым, но также проецируется в будущее. Кроме того, добавим, что он отчетливо является символом интеллектуальной активности, которая сама по себе не связана с проблемой секса.

Е. Блаватская замечает, что все древние народы рассматривают своего первого бога как двуполого, потому что первобытные люди полагали, что он вышел из «ума», как отмечается во многих традициях — таково, скажем, появление Афины из головы Зевса.

В алхимии гермафродит играет такую же важную роль, как и Меркурий, он изображается как фигура с двумя головами, часто сопровождаемый словом *Rebis* (двойная сущность).

ГЕРОЙ

Култ героя возникает не только вследствие прославления войны, но благодаря заложенным в этом понятии качествам, которые стали очевидны человеку еще в доисторические времена и кото-

рые, как он полагал, следует возвеличивать, подчеркивать и запечатлевать. О справедливости высказанного свидетельствуют красота, мощь и внешнее величие древних воинов, а также обычай шумно приветствовать (правителями и народом) героя-победителя.

Отношение между «небольшой священной войной», то есть борьбой с внешними врагами, и «Великой священной войной» или битвой с духовными врагами внутри личности, безусловно, породило те же самые отношения, что существовали между героем «малой войны» и победителем в «Великой войне». Качества героя, побеждающего хаос и устанавливающего определенный миропорядок, аналогичны чертам божественного борца с силами тьмы. Сказанное позволяет объяснить, почему во многих мифах атрибуты героя и солнца совпадают, а иногда два этих персонажа просто отождествляются.

В качестве примера назовем Александра Великого (Македонского), которого изображали на монетах с рогами — атрибутом бога Амона (сыном которого признали Александра египетские жрецы), которого считали богом весны и олицетворением солнца, пробуждающегося под знаком Овен. Г. Юнг писал, что одним из самых распространенных в мировой культуре символов либидо (в равной степени он мог бы говорить о «духе») является фигура человека в образе героя, воплощенная в огромном количестве мифов, легенд и сказаний.

Юнг также добавляет, что в уготованной для героя жизни историческое и символическое означают одно и то же. Прежде всего, герой должен завоевать самого себя, вот почему герои германского эпоса обычно изображаются со змеиными глазами. Кекроп, герой греческого мифа, является получеловеком-полузмеей. В христианской традиции мифологический герой сочетает черты богатыря-змеборца и святого воина, борющегося за торжество веры, как святой Георгий или святой Михаил.

ГИГАНТ (великан)

Наиболее ранним воплощением образа великана является огромный первобытный герой-демиург, благодаря которому (или из которого, как из великана Имира, согласно «Старшей Эдде») произошло сотворение мира. Этот космогонический миф широко распространен среди первобытных народов, он показывает, что в сознании первобытного человека творец огромного окружающего мира должен был иметь соответствующие этому миру размеры. Важно, что этот герой не является ни плохим, ни хорошим, но просто выражает квалификационные признаки, лишь в более поздних версиях у него появляются особые сюжетные функции, поэтому есть великаны — герои эпоса (Гримтурсены в «Старшей Эдде» или великаны в нартском эпосе), выступающие в функции врагов рода человеческого или, наоборот, защищающие людей.

Еще одна ипостась гигантов, как «тех, кто превосходит» человеческий статус (символизируя, таким образом, силу и мощь), также

указывает на их глубокую древность. Великан может представляться в образе Великого отца (индейская мифология или палеоазиатский эпос), всплывая из детских воспоминаний (дети часто представляют своих родителей как гигантов), или как образ бессознательного, «темная сторона» личности, угрожающей юнговскому Селбсту и т. п.

Любопытно, что в фольклоре гигант предстает в охранительной функции: обычно он защищает простых людей, выступая против верховного божества или владыки, ограничивающего их свободу и права. Абстрактно говоря, одно из воплощений гиганта можно связать с персонификацией коллективного человека, о чем говорится и в аксиоме «только вместе мы можем выстоять», или, иначе говоря, речь идет о совместной жизни.

Но общее значение мифа о гиганте не ограничивается только этим специфическим значением. Почти во всех символистских традициях он склонен появляться в образе чудесного и ужасного, даже если всегда обладает определенными внутренними качествами.

В Библии говорится о филистимлянине Голиафе — во времена после исхода евреев из Египта в Палестину. Некоторые особенности гиганта свойственны и еврейскому силачу Самсону. На Западе это такие образы, как Рюбецаль, Гаргантюа и Геркулес, которые считаются самыми выразительными примерами гигантомании. В греческой мифологии представлены разностадиальные образы великанов — рядом со сторукими и пятидесятиголовыми гигантами гекатонхейрами существуют титаны и циклопы. В христианской традиции черты подобного персонажа прослеживаются в образе Сатаны.

Трагический герой тесно связывается с гигантом, хотя временами определяется как его противник. Фрезер описывает многочисленные случаи, где гигантские фигуры из дерева или плетеного дерева использовались, чтобы разжечь костер во время празднеств по поводу зимнего или летнего солнцестояния. Назовем славянскую Масленицу и Кострому, валенсийские костры в середине лета.

Древние могли заменить эти фигуры животными и даже живыми людьми, которых сжигали вместе с изображениями. Их рассматривали как воплощение духа природы или как бога, принесенного в жертву, что снова возвращает нас к приведенной выше космогонической интерпретации.

Гигант мог выступать и как символ «постоянного сопротивления», неудовлетворенных сил, которые растут внутри человека и определяют его историю и его судьбу. Предположим также, что он является символом «универсального человека» (Голем, Адам Кадмон, Пуруша). В наши дни, в соответствии с психологией Юнга, сущность человека или, скорее, его появление, вероятно, соответствуют символу отца, представляя дух, который противостоит инстинктам или является охранителем сокровища (скажем, мать является символом бессознательного). В последнем случае гигант отождествляется с символом дракона.

Обобщая сказанное, Юнг приводит в качестве примера Хумбабу, стража кедровых лесов в горах Ливана из эпоса о Гильгамеше.

ГИЛА

Протоматерия, символ пассивного, женского начала и первозданного хаоса. Как отмечает Никомах Гераский, древнее состояние хаоса Гилы было оплодотворено Числом. Хильдегарда Бингенская (1098—1179), аббатиса монастыря Рупертсберг близ Бингена, описывает космогонические видения, в которых Nous сочетается и совмещается с гигантским хаосом.

ГИППОГРИФ (Пегас)

Сказочный крылатый конь (соединение лошади и грифона) греческих мифов. Ариосто и другие авторы рыцарских романов наделяют им своих героев в качестве коня. Изображение Пегаса с огромным грузом представляет соединение традиционных качеств грифона и крылатой лошади в той характеристике, что связана с «духовным подъемом».

ГИППОЛЕКТРИОН (кур)

Сказочное животное, наполовину лошадь и наполовину — пегас. Возможно, был и солнечным символом.

ГИППОПОТАМ

В египетской системе иероглифов олицетворяет силу и энергию. Также соотносится с идеями плодородия и воды и, как следствие, с материнским символом.

ГИРЛЯНДА

Распространенная растительная эмблема, символизирующая животворные силы природы, непрерывность жизни и нерасторжимую взаимосвязь с природой. Использовалась как отдельно, так и в составе розеток, бордюров, рамок. Символизм гирлянды определяется сочетанием растительных элементов с веревками, лентами или другими знаками связи или соединения.

Размещались по праздничным дням у входа в античные храмы как символ братства и для украшения алтарей, посвященных Дионису, Гермесу или Пану. Во время триумфальных шествий гирляндами украшались улицы и колесница триумфатора. В христианской традиции применяется как элемент оформления некоторых икон и предметов культа. Как и в случае с короной, которую носили гости на пирах в Египте, Греции и Риме, гирлянда стала символом цветка, который обычно использовался, обозначая мимолетную красоту и отражая двойственное значение жизни и смерти.

ГЛАГОЛЫ

Как часть речи, глагол обозначает действие или процесс, поэтому его символика точно соответствует перемещению материального значения на духовную плоскость. Так, взять еду означает (в символическом смысле) испытать духовное или интеллектуальное насыщение, убить — выбросить навязчивую мысль из головы, путешествовать — перемещаться, путем воображения и галлюцинаций, из одного мира в другой и т. д.

ГЛАШАТАЙ (вестник)

Наравне с месопотамскими или египетскими писцами глашатай (вестник) считался хранителем высшей (герметической) мудрости и, следовательно, «хранителем секретов» (как отмечает Алло в «Истории символов» (Париж, 1958). В армиях античного мира вестники обычно являются щитоносцами или знаменосцами, откуда происходит и их наименование — *aquilifer* или, дословно, «носитель орла» (значок легиона — серебряный орел на древке).

ГЛИНА

Как считает Г. Башляр, глина нередко выступает как обозначение пастообразной субстанции или грязи, неотъемлемой частью которой является вода. Следовательно, глина является олицетворением «обезличенной формы». Глина — это «грязь» из воды, точно так же как зола — «грязь» огня. Продолжая размышлять, Башляр предполагает, что грязь, пыль и дым создают образы, которые в измененной и затемненной форме воплощают материю, из которой они произошли, являясь осадками четырех элементов. Они якобы соответствуют водяному состоянию и, следовательно, входят в символизм разложения и возрождения. Зола и пыль выражают конец, но все вместе означают и начало.

ГЛОБУС

Сферическая модель Земли символизирует целостность мира и образы, которые принимают участие в образовании этой целостности, начиная с идеи мистического Центра как воплощения мира и вечности, а также мировой души.

В неоплатонической философии душа недвусмысленно соотносится с формой сферы, а субстанция души размещается (как квинт-эссенция) на концентрических сферах четырех элементов. Сказанное справедливо и по отношению к первичному человеку в диалоге «Тимей» Платона.

В алхимии черный глобус символизирует первичную материю, глобус с крыльями — духовное движение или эволюцию (так, как, например, говорится в «Философии превращений» Милия (1622).

С другой стороны, глобус как геометрическая форма, не имеющая углов и концов, символизирует отсутствие неудобств, трудностей и препятствий.

ГНИЕНИЕ, РАЗЛОЖЕНИЕ

В алхимических трактатах *putrefactio* (разложение) изображается в виде черных воронов, скелетов, черепов, погребальных атрибутов. Включает концепцию обновления жизни, как и зодиакальный знак Рыбы. По этому поводу говорят, что это обозначает «возрождение материи после смерти и расщепление остатка».

С психоаналитической точки зрения гниение — это разрушение интеллектуального препятствия путем эволюции духа. Похоже, что определенные обряды и фольклорные обычаи основываются на этой алхимической концепции, по крайней мере, они имеют похожий символизм. Так, в Корелле (Наварра) во главе процессии в Великую пятницу несут скелет, обвешанный гроздьями винограда. Он символизирует обновление жизни, которое связывается с представлением о Воскресении Христовом. Аналогичная символика представлена в орфических мистериях и первобытных языческих культах, например в обрядах инициации, где представлен мотив умирания с последующим воскресением.

ГОГ И МАГОГ

Библейские мифические народы, упоминаемые в Книге пророка Иезекииля (гл. 38—39. — *Ред.*). Там говорится, что они обитают где-то на севере Азии и не знают истинного бога. Их нашествие на «святую землю» должно предшествовать «страшному суду».

ГОД

Символика года связана с тем, что он является основой всех циклических процессов (дня, периода жизни, подъема и падения культуры, космического цикла и т. п.). Все циклы состоят из восходящей и нисходящей фаз, эволюции и регресса. Иногда циклы подразделяются на три или, что происходит чаще, на четыре фазы (времена года, периоды жизни человека).

Однако глобальное деление циклического процесса не обязательно должно быть симметричным. Так, в цикле, состоящем из 12 единиц, таких как год (или колесо зодиака), восходящие и нисходящие фазы могут быть разделены или на 6 и 6, или на 8 и 4 части (речь тогда идет об асимметричном делении). Первое является скорее геометрическим, а последнее носит практический характер.

Традиционно год представляют в виде фигуры пожилого человека, находящегося в центре круга с двумя или тремя наружными кольцами, содержащими следующие моменты: названия месяцев, циклы работ, соответствующих каждому месяцу; знаки зодиака, фазы луны и т. п. В свою очередь, цикл года включается в квадрат, по углам которого располагаются четыре фигуры, олицетворяющие четыре сезона. Типичным примером считается роспись в Веронском соборе.

В связи с ежегодным циклом интересны два следующих момента. В китайской традиции цикл делится на две равные части, со-

относимые соответственно с тьмой (смертью) и светом (жизнью). В данном представлении видны следы первобытных верований о том, что каждый человек ежегодно проходит через период обновления. Отсюда происходит мальчик как символ Нового года.

ГОЛОВА

В книге (каббалистической) «Зогар» «магическая голова» обозначает звездный свет, в средневековом искусстве является символом мысли и духовной жизни, что объясняет, почему она так часто появляется в декоративном искусстве. С другой стороны, Платон в диалоге «Тимей» утверждает, что «человеческая голова является образом мира». В подтверждение сказанному Леблан указывает на то, что череп, полусферическая корона человеческого тела, обозначает небеса.

Ясно, что в данном случае символизм головы сливается с тем, что выражает сферу как символ единичности. Тем же самым значением голова наделяется и в египетских иероглифах.

Голова орла использовалась как солнечный символ и как эмблема центральной точки излучения, скажем так, космического пламени и духовного огня Вселенной. Расположенные рядом две, три или четыре головы символизируют соответствующее усиление заданного символического аспекта. Так, Близнецы являются символом двойственности природы, объединения (но не унификации) связи между двумя принципами создания, они представлены существами с двумя головами или двумя лицами (например, римский двуликий Янус).

Гекату часто изображали с тремя ликами, по этой причине она считалась триединой. Данный символизм может быть соотнесен с тремя уровнями — неба, земли и ада, в равной степени как и тремя «потребностями жизни» (как отмечал Диль). Он основывался на древнем ритуале обезглавливания умерших, чтобы, сохранив голову, оставить место для пребывания души.

ГОЛОВНОЙ УБОР И ТРОН

В культурах Древнего Востока, например в Месопотамии и Индии, всегда существовало формальное и значимое отношение между предметами и зданиями, относящимися к любому индивидуальному культу. Так, в частности, М. Элиаде отмечает, что в вавилонской традиции существуют внутренняя и внешняя аналогии между головным убором, тронном и дворцом, ибо все три относятся к «центру».

Изучив индуистские культы, Л. Бенуа отметил, что алтарь, храм, трон, дворец, город, королевство и мир являются воплощением концепта «центра». Их символом стала гора Меру, которую индуисты считают центром мира. Ее церемониальным аналогом является храм на колесах, который везут во время процессов.

ГОЛУБЬ

Славяне верили, что после смерти душа обращается в птицу (голубя). Обозначает всех крылатых существ, скажем так, духовность и силу сублимации. Также является символом души — этот мотив часто встречается в готическом и романском стилях искусства. Вдохновившись Священным Писанием, в христианстве изобразили третью часть Троицы, священного духа в форме голубя, хотя он также предстает в образе языка или троичного огня.

ГОРА

Различные значения, которые приписываются горе, связаны с разными ее особенностями: высотой, крутизной, массой и формой. Первая идея — высота — обуславливает ее интерпретацию П. Тейяром, который отождествляет подъем на гору с духовным «восхождением».

Священная гора как символ мира связывает концепцию массивности как выражение бытия с идеей вертикали, символизирующей духовную высоту. Как и Мировое дерево, эта гора располагается в «центре» мира. То же самое глубокое значение распространено почти во всех традициях: жертвовать — означает возвращаться к горе Меру у индуистов, к горе Хараберезаити у древних иранцев, Фавор — израильтян, Химингбьор у германских народов. Здесь упомянуто только несколько позиций.

Кроме того, горopodobные храмы, такие как Боробудур, месопотамские зиккураты или теокалли у индейцев (мая, тольтеков, ацтеков и др.), строились по образцу этого символа. Как уже говорилось, горы постепенно расширяются от вершины к подножию, в этом смысле они соответствуют перевернутому дереву, чьи корни растут по направлению к небу, в то время как его крона обращена вниз, таким образом выражая множественность, расширяющуюся экспансию, регрессивные изменения и материализацию. Вот почему М. Элиаде полагает, что «вершина космической горы не только является высочайшей точкой на земле, но также и земным центром, точкой, откуда началось создание мира».

Мистический смысл вершины также обуславливается тем фактом, что та точка взаимодействия между небом и землей или центром, через которую проходит мировая ось, связывает воедино все три уровня. В этой связи она также является точкой преобразования, точкой пересечения бесконечного креста святого Андрея, который выражает отношения между различными мирами.

Среди других священных гор — Сумеру уральско-алтайских народов и Каф в коранической мифологии, мощная гора, основание которой образовано цельным изумрудом, называемым Сахрат. Как считают, гора Меру состоит из золота и расположена на Северном полюсе, таким образом подчеркивается идея Центра и, прежде всего, связь с Полярной звездой, «отверстием», через которое должны пройти, чтобы обрести свои земные свойства, все временные и про-

странственные предметы. Такие же полярные горы представлены в других символических традициях, имеющих ту же самую символику мировой оси (все они вышли из арийской мифологии. — *Ред.*).

Возможно, ее мифологические характеристики основывались на постоянном положении Полярной звезды. Она также называлась «белой горой» и тогда связывалась с основным символизмом горы со всеми вытекающими отсюда значениями и с белым цветом (обозначающим ум и чистоту). Такова была основная характеристика горы Олимп, «высшей, небесной» горы, как полагал М. Шнайдер — она соответствует Юпитеру и приравнивается принципам, воплощенным в числе 1.

Существует и другая гора, соотносимая с символизмом числа 2, это гора Марса и Януса, то есть совпадающая по значению с символизмом Близнецов. По своей сути Близнецы представляют собой два разных аспекта одной и той же горы, но вместе сочетают символизм «двух миров» — Атман и Будда, или два существенных, ритмических аспекта проявлений создания, света и тьмы, жизни и смерти, бессмертия и кончины.

Гора постоянно присутствует в традиционной мегалитической культуре, прежде всего в пейзажной форме, иллюстрируя широко распространенный в первобытном искусстве близнечный миф.

Гора также иногда изображается в виде мандалы, состоящей из пересечения круга небесного с земным, — являясь источником жизни, она содержит противоположные жизненные начала (добро и зло, любовь и ненависть, верность и предательство, утверждение и отрицание, числа 2 и 11, которые вместе составляли 1 плюс 1, и, наконец, созидание и разрушение). Иногда включающей в себя множество значений мандале соответствовали некоторые живые существа, скажем кит и акула.

Чтобы создать зрительное выражение своей двойственности или противоречивого значения, гора приобретает две вершины. В индуистском мифе на такой горе расположен дом Индры, а в римской мифологии — обитель Марса и дом молнии, двуглавого орла и Близнецов. Ее называли «каменной горой». И она когда-то была убежищем живущих (внешней частью горы) и прибежищем мертвых (внутренняя полость).

Из сказанного Краппе выводил следующее наблюдение: «Внутри священной горы часто располагали нижний мир, который мыслился как царство умерших. С этим представлением корреспондирует мифологический сюжет о богатыре (герое), спящем внутри горы (представленный в различных мифологиях Азии и Европы). Считается, что однажды богатырь должен проснуться, выйти наружу и восстановить порядок в подлунном мире». С данным сюжетом связан мотив о заколдовывании, где рассказывается, что в чаще леса находится замок, над которым не властно время («Сказка о Спящей царевне»).

Подобные мифы связаны с мистическим появлением и исчезновением. М. Шнайдер перечисляет следующие ремесла и профес-

сии, связанные с Марсом: правители, врачи, воины и рудокопы, а также мученики.

В восточной традиции символ горы появляется в легендах о Граале (образ «горы спасения» или «здоровья»). Часто встречается «полярная гора» или «священный остров», как отмечает Генон. Ее трудно или сложно отыскать (как «центр» или лабиринт).

Обобщим сказанное: гора, холм и горная вершина связаны с идеей медитации, духовной эволюции и сообществом блаженных. В средневековых эмблемах символизм «горы спасения» также определяется с помощью дополнительных атрибутов, окружающих ее, таких как цветок лилии, звезда, полумесяц, крест, лестница, корона, круг, треугольник или число 3. Иногда встречается буква «Z», означающая Сион; точно так же «R» означает регенерацию. Некоторые из этих символов приспособляются к поэтической системе, что также имеет право на существование.

С того момента, когда гора лишится своих земных и материальных характеристик и станет воплощением идеи, расширяются значения, связанные с этой идеей. Считают, что гора Меру индусов имеет форму правильной, семигранной пирамиды (соответствующей семи планетарным сферам, семи основным добродетелям и семи направлениям космоса). Каждая ипостась окрашена в свой цвет радуги.

В целом гора озарена белым цветом, который по знаку может быть приравнен к «полярной горе» и всеобъемлющему образу всеобщности (также обозначаемому символом пирамиды), тяготеющему к Единичности (символизируемой пиком), о чем пишет, в частности, Николай Кузанский.

В алхимии упоминается полая гора, внутри которой располагается пещера, «философский очаг». Вертикальная ось горы, проводимая от пика вниз к основанию, связывает гору с мировой осью и автоматически с духовной колонной. Благодаря своим огромным пропорциям для китайцев гора символизирует величие и благородство императора, это четвертая из 12 имперских эмблем.

ГОРА ИСЦЕЛЯЮЩАЯ (Монсальват)

Волшебная гора в легенде о святом Граале предстает как место исцеления от всех телесных недугов, расположенная «так далеко, что ни один смертный не может до нее добраться». Сходна с индустской горой Меру, полярной горой. Символ высшего духовного совершенства.

ГОРА МОНСЕРРАТ

Зубчатая гора, изображенная на пещерных доисторических росписях. Формой она напоминает силуэт сидящего на корточках человека. Хотя это может быть простым совпадением, но название Монсеррат («Зубчатая гора») носит реальная гора, находящаяся около Барселоны, имеющая неровную вершину, издали кажущуюся

юся зубчатой. В то же самое время некоторые средневековые изображения сирены озаглавлены как *Setta* (зубчатая).

ГОРГОНА

Мифологические женщины-чудовища со змеями вместо волос; взгляд горгоны превращал все живое в камень. Из трех горгон единственная смертная — Медуза. Богатырь Персей убил горгону Медузу и отдал ее голову богине Афине, которая прикрепила голову Медузы на свой щит. П. Фробениус считал, что горгона является символом соединения противоположностей: льва и орла, птицы и змеи, мобильности и неподвижности (как в свастике), красивого и ужасного, порабощая тех, кто осмеливается взглянуть на нее. Как и другие сказочные существа, горгона символизирует множество форм, в которых может проявить себя Создатель.

ГОРГУЛЬИ

Чудовища, украшающие средневековые храмы. Символизировали силы демонического и населенного драконами подземного мира. Считалось, что они укрощены высшей духовностью, средоточием которой является храм. Об этом свидетельствует их расположение в иерархии орнаменталистики: они всегда подчинены ангельским, небесным образам и не занимают центрального положения.

ГОРЛИЦА

Символ преданности и привязанности человеческих существ. Используется в причитаниях, заговорах и сказках разных народов. Встречается во многих аллегориях, иногда смешивается с голубем (горлица — тоже голубь — это общее название нескольких родов отряда голубей. — *Ред.*).

ГОРОД

Символика города образует единый изобразительный ряд с пейзажем, охватывающий важнейшие символы урвня и космоса или высоты и ситуации.

Как писал Рене Генон, в древности сложилась точная «священная география». Центром христианского мира считался Иерусалим, земной эквивалент «града небесного». В нем располагался «пуп земли», которым считался храм Гроба Господня. Расположение города, его форма, двери и ворота, общая планировка с храмами и акрополем считались порождением высших сил.

На самом деле города планировались в строгом соответствии с практической целесообразностью и особенностями местности, становясь символом того общества, которое их создавало. Так, римляне полагали, что городские стены Рима обладают магической силой, поскольку они являются внешним проявлением догмы, объясняющей и узаконивающей братоубийство Ромула.

Мотивы городских укреплений часто встречаются на капителях, дверных проемах и тимпанах, хотя они и имеют охранительную семантику, в большинстве случаев они выполняют чисто эмблематическую функцию. В отдельных случаях орнаменты становятся прообразом божественного Иерусалима. На городских воротах иногда можно увидеть изображение ангела, вооруженного мечом.

Юнг рассматривал город как символ матери и как символ женского начала в целом, представляя город как женщину, которая защищает своих обитателей так, как будто они являются ее детьми, вот почему две материнские богини, Рея и Сивилла, равно как и другие аллегорические фигуры, образованные от них, носят конону, похожую на зубцы стен города.

ГРААЛЬ

Чаша, в которую, согласно библейскому преданию, Иосиф Аримафейский собрал кровь умирающего на кресте Иисуса Христа. По другой легенде Грааль — потир (чаша), использовавшаяся Иисусом Христом во время Тайной вечери. Христиане верят, что на Грааль перешла благодать Спасителя, и выпитое из чаши вино приносит бессмертие. Считается одним из самых красивых и сложных мифологических символов. Символика Грааля отличается двойственностью, ибо в ней сочетаются недоступность и загадочность. После захвата Иерусалима сарацинами (арабами) в 638 г. чаша Грааля была спрятана в некоем тайном месте. История ее поисков стала сюжетом ряда рыцарских романов.

В христианских легендах с образом святого Грааля связалось несколько популярных сюжетов. Известна легенда о короле, хранившем секрет Грааля, которого поразила таинственная болезнь. Животные гибли, деревья не приносили плодов, в фонтанах вытекла вода. Днем и ночью врачи и рыцари пытались помочь правителю. Сэр Персиваль задал правителю вопрос: «Где Грааль?» Наконец, правитель встает, и природа оживает. В XIX в. сюжет стал основой «Падения дома Ашероу» Э. По и поэмы Т. Элиота «Потерянная земля».

Немецкий (баварский) поэт Вольфрам фон Эшенбах, автор поэмы «Парцифаль», переносит действие своего произведения в Галилию и на берега Испании, где его герой Титурель основывает храм, чтобы сохранить в нем потир Тайной вечери.

Полагают, что Грааль привезли с Востока, и туда же он должен вернуться — об этом говорит его четкое значение как «источника света». Согласно восточной традиции, Грааль воплощает стремление к мистическому Центру, «неподвижному двигателю», как полагал Аристотель, или «неменяющейся сути».

Сама по себе чаша наделена собственным символическим значением, но существует также легенда, в которой рассказывается, как ангелы украсили Грааль изумрудом, который упал со лба Люцифера, когда его сбросили в бездну. Следовательно, точно так же,

как Дева Мария заглаживает грех Евы, так и кровь Спасителя с помощью Грааля искупает грех Люцифера.

Как показал Генон, этот изумруд напоминает об *urna*, жемчужине, прикрепленной ко лбу Шивы. В индуистском символизме это третий глаз Шивы, означающий «чувство вечности». Утрата Грааля приравнивается к потере некоего внутреннего принципа, который, если он религиозный, связывается с находящейся в состоянии упадка (в физиологическом смысле) формой мистического, некоторыми другими «источниками счастья». Следовательно, этот провал памяти влечет за собой потерю первичного или райского состояния, равно как и смерти, и губительной Природы (и скажем, некоей собственной духовной жизни).

Грааль обозначает одновременно сосуд (грасаль) и книгу (градаль). С другой стороны, в широком смысле он означает предмет поиска из «разряда сокровищ», который на самом деле воплощает соотношение бесконечной охоты «обвиненного Охотника», поскольку последний преследует воспринимаемые формы в их постоянном проявлении бытия и небытия.

Появление Грааля в центре Круглого стола, вокруг которого рассаживаются рыцари, заключается в символизме его формы. Перед нами китайский образ небес, который предстает в форме круга с дыркой (аналогию можно провести с чашей или потиром) в середине. В рукописи из Национальной парижской библиотеки изображен Грааль с двумя ангелами в центре мистического Круглого стола.

С символом Грааля ассоциируются идеи жертвенности и наказания (и отчасти идея кастрации), как, в частности, показал А.Е. Вейт в «Святом Граале» (Лондон, 1933). Очевидно, что возвышенность подобной жертвы также связывается с Граалем, как изображается в легендах о Персивале (Парцифале) и Галахаде.

ГРАД НЕБЕСНЫЙ

Огороженный город также является образом «духовного центра». Он также часто появляется в подобном виде в Средние века («духовный Иерусалим»).

ГРАНАТ

Греки верили, что гранат вырос из крови Диониса. Встречаются аналогичные верования, когда, например, анемоны связываются с Адонисом, а фиалки с Аттисом. Но доминирующее значение граната, скорее, обуславливается не его цветом, а формой и внутренней структурой, согласованностью разнородности и разнообразия со склонностью к очевидному единству. Так, например, в Библии он появляется как символ Единичности Вселенной.

Гранат также считается символом плодородия и супружеской верности.

ГРАФИКА

Известно огромное количество графических знаков. В труде Э. Леннера собрано 60 тысяч символов и знаков из различных источников, культур и исторических периодов.

Независимо от способа изображения (выгравированный, процарапанный или нарисованный, водяной знак, отдельный или в составе какой-либо эмблемы), большинство из них имеет не только конкретное, но и символическое значение. Об этом, в частности, говорит индийский мудрец Шукрашарья: «Характер образа определяется отношением между верующим и объектом поклонения». В данном смысле он перекликается с определением биологической формы как «диаграммы между внутренней потребностью тела и влиянием окружающей среды».

Согласно индуистской доктрине, подлинная красота является следствием внутреннего совершенства, а не внешних характеристик. Сказанное касается всех признаков предмета.

Как напоминает Л. Бенуа, немецкие мистики рассматривали форму как проявление духовного начала. В частности, Анна Катерина Эммерих замечает: «Чистая форма — ничто; все проявляется через действие или знак». Тем самым она приравнивает символ к созидательному акту и рассматривает его как высшую степень конденсации формы и энергии. В этом и заключена физиологическая основа символизма графики (основу магической интерпретации следует искать в интерпретации символа и поиске соответствий). Она проявляется в графическом символизме амулетов, талисманов, пентаграмм и других символов с первобытных времен до наших дней. С этой точки зрения влияние гербов, флагов, армейских знаков отличия, медалей и знаков обусловлено не обычаями, как традиционно считают, а влиянием заключенных в них символических «общих ритмов».

Как отмечал М. Шнайдер, в каждом символе сочетается некоторая обобщенная функция с единичной мнемонической силой. Он указывает, что такие фигуры, как спираль, свастика, круг с центральной точкой, лунный полумесяц, двойная дуга и т. п., сочетают несколько разнообразных значений (философское, алхимическое или астрономическое). Чтобы правильно интерпретировать символ, надо учесть весь ряд его значений.

Любая заданная фигура (со всем множеством значений, какими бы неуместными или неадекватными они ни казались) отличается от «порождающего символа» (содержащего идею и направление ее осмысления), который составляет ее основу.

По поводу книги Тенью «Орнаменты Эльбетиза» (Ипек, 1942) М. Шнайдер добавляет, что заданность символики является одной из доминирующих черт древнего искусства, которое «часто неудачно называют декоративным или орнаментальным искусством».

Графический символизм проявляется в различных мифологических атрибутах, знаках в астрономии и астрологии, алхимии,

магии и древнем мистицизме, религии, геральдике, сказочных образах и чудовищах, орнаментах, знаках разнообразных учреждений, нумизматических знаках, отметках на фарфоре, водяных знаках и т. д. Сюда же можно добавить и такие категории, как, например, знаки алфавита, идеограмм, пиктограмм и мандал, а также орнаментальные композиции, известные, например, в кельтском, англосаксонском и нордическом (скандинавском и северогерманском) искусстве, ибо все созданное человеком обязательно несет какую-либо информацию.

Для того чтобы расширить круг подобных представлений, примем во внимание выгравированные на камне знаки, которые можно обнаружить на множестве архитектурных зданий. Исследователи описали огромное количество различных знаков, не стремясь раскрыть их эзотерическое значение. Мы можем классифицировать эти знаки следующим образом: инициалы, анаграммы, астрологические, нумерологические, магические или мистико-христианские знаки, указывающие на принадлежность к определенным народам или социальным группам.

В орнаменталистике греческий прямоугольный орнамент, волнистые линии, полосы, спирали, кольца различных форм, зигзаги, крестообразные знаки, ромбы, круги, овалы, стрелы, треугольники, трилистники и свастики считаются графическими формами, которые объединяются под общим названием «космического фона», ибо они всегда символизируют активность природных сил и всех четырех элементов.

К сожалению, исследователи древних форм искусства чаще всего не обращают внимания на эти графические символы или рассматривают их как символы солнца, ветра или неба. Так, например, Ж. Дешелет заявляет в своем «Учебнике археологии доисторического периода», что все знаки, основанные на двусторонней симметрии или излучающем Центре, «начиная с бронзового века использовались как образы солнца».

Обязательно следует упомянуть о таком важном факте, как связь символизма с предсказаниями. Китайская система символов Багуа, описанная в И-цзин («Книге перемен»), так же как подбор точек геомансии (особый род заклинаний «контроля») и неисчислимы «мансии», которые пришли к нам из античности, в большинстве случаев основаны на символизме формы. В ряде случаев символический смысл определяется значением чисел и связанными с ними космическими зонами. В частности, Дж. Фрезер описывает верования китайцев, полагавших, что жизнедеятельность и судьба города сильно взаимосвязаны с его формой и что судьба города может меняться в соответствии с характером того, что больше всего напоминает его форма. Фрезер замечает, что давным-давно город Цзунчжоуфу, по форме напоминавший карпа, наконец, слился с близлежащим городом Юнцзюном, который по форме походил на рыболовную сеть.

- Единство — происхождение
- Пассивное, статическое начало
- | Активное, динамическое начало
- Четвертичный (квадрат) — материальный и пассивный
- ◊ Четвертичный (ромб) — материальный и активный
- ◊◊ Порождение через противодействие двух противоположных принципов
- △ Триада — нейтральная и последующая
- △ Триада — эволюционная, поскольку вертикальная ось больше
- ▽ Триада — регрессивная, поскольку перевернута
- ⊕ Состоящий из четырех частей — духовный и нейтральный
- ⊕ Высшая триада, проявляющаяся через духовную четырехчастность
- ⊕ Духовная четырехчастность, проявляющаяся через нижнюю триаду
- ⊗ Состоящий из четырех частей — духовный, активный или динамический
- ⋆ Духовный, активный, состоящий из четырех частей, действующий через нейтральный, эквивалентный восьмиугольнику
- ◻ Материальный четвертичный (квадрат), разделенный на две триады
- ⬡ Две перекрещивающиеся триады
- Бесконечность, Вселенная, все



Центр бесконечности, излучение или первопричина



Общее движение в верхнем и нижнем мирах



Духовная четвертичность Вселенной



Троичность во Вселенной: духовное начало внутри целого



Четвертичность в общем: материальное начало внутри целого



Два четырехугольника — духовное и материальное внутри цельности



Четвертичность, воздействующая на триаду внутри Вселенной, конструктивный принцип внутри цельности



Чувственное, антропоморфное начало (по Пиоббу)

Юнг проявлял большой интерес к графической стороне символизма, он определял геометрические диаграммы и цифры с помощью количественного фактора, сопоставляя различные элементы символов. Правда, Юнг так и не разработал (на основе своих интересных и веских наблюдений и заключений) законченную теорию. Однако следует отметить ряд интересных сделанных им наблюдений. Так, Юнг отмечает, что отношения между числом и формой зависят не только от количества элементов, но также определяются их индивидуальной формой и направлением.

Приводя соответствующие примеры, Юнг упоминает, что в девятом ключе трактата «Двенадцать гвоздей брата Василия Валентина» (хранящегося во франкфуртском «Музее герметизма») троичность понимается как единство, которое реализуется расщеплением Y знака в центре, то есть становится проявлением единичного действия. С другой стороны, двойственность получается в результате образования креста — из двух линий, пересекающихся под прямым углом. Но тогда можно сказать, что они образуют не два компонента, а четыре (с точки зрения их направления).

Юнг также комментирует тот факт, что неправильные четырехугольники отражают тенденцию к равновесию, проявляющуюся в их симметрии относительно главной оси. Горизонтальная симметрия указывает на преобладание рационального начала, а вертикальная — духовного. Знак соединения четырех сторонних предметов (крест или квадрат) выражается соединением чисел 4 и 2, скажем, квадрата (или креста) и круга.

Отношения между двумя пересекающимися диаметрами и окружностью подчеркиваются следующим образом: иногда центр изображается как маленький круг, становясь символом мистического «центра». Таким образом, фигура приобретает огромный символический смысл: она выражает первоначальную единичность, стремящуюся найти путь к окружающему миру. Четыре луча означают то же самое, что и четыре реки, которые вытекают из-под основания Космического дерева в раю, и возвращение к Единичности (незамкнутой окружности) через круговое движение, которое «смыкает прочь» углы квадрата (эти углы воплощают различные характеристики множественности и преходящий характер мира явлений).

Добавив еще один крест в форме X к этой фигуре, получаем колесо. Колесо считается распространенным символом «центра» и цикла перемен. Известно множество форм, в которых сочетаются знаки круга и квадрата. Назовем, например, *pentacle of Zaos*, в центре которого располагается маленький квадрат, а по углам четыре круга, разделенных на четыре части. В картезианском монастыре Картуса де Мирафлорес, расположенном неподалеку от Бургоса, можно увидеть такой пентакль, в который вписана фигура Пантократора. Соединение символа земли (квадрата) с символом неба (круга) не только увеличивает воздействие подобных изображений, но и превращает их в символ отношения между «двумя мирами».

Итак, психоаналитики заметили, что соединение квадрата с кругом (в таких формах, как звезда, роза, лотос, концентрические круги, круг с видимой центральной точкой и т. д.) символизирует финальную стадию в процессе индивидуализации. Иначе говоря, ту фазу духовного развития, когда несовершенство (неправильные формы) и все земные желания (представленные изображениями чудовищ и диких зверей) устраняются для достижения духовной цельности и видениярая (как описывает Данте в конце «Божественной комедии»).

Юнг также показал, что крест и квадрат символизируют противоположности, а круг — их преодоление. Противопоставление этих символов обозначает стремление к целостности. Повернуть налево означает повернуть к бессознательному и прошлому, повернуть направо — к сознанию и будущему. В этой связи Юнг указывает на иллюстрацию в «*Viatorium*» М. Майера (Руан, 1651), на которой два орла летят в противоположных направлениях.

Обсуждая соответствующие графические композиции и рассматривая их символическое значение, мы должны обязательно учитывать, что первоначально графика была только орнаментальной. Об этом, в частности, говорят такие как Балтрушайтис. Он настаивает на том, что художники всегда стремятся не просто заполнить имеющееся в их распоряжении пространство, но и добиться определенного художественного впечатления, основанного на определенном порядке, симметрии, логике и ясности.

Но эстетические потребности человека простираются гораздо дальше, когда его потребности конкретизируются. Современное понимание искусства (как знака и отражения мысли автора) помогает объяснить отсутствие конкретики во многих современных произведениях искусства.

Похоже, что это же влияет на точку зрения, что примитивный импульс способен выразить символическое значение. Считается, что симметричные формы в искусстве восходят к концепту близнецов, как и двусторонняя симметрия человеческой фигуры, симметрия, которая отражается в дублировании некоторых органов. Такое мнение подтверждает и распределение фигур на романских или готических тимпанах или геральдических композиций на шлемах и щитах. Как показывает схема пропорций человеческого тела, составленная Леонардо да Винчи, симметрия заложена в них изначально.

Существо с двумя руками, расположенными по сторонам тела, увенчанного головой, олицетворяет первичный порядок, при котором основная форма располагается в середине, а две второстепенные формы — по бокам. Об этом было известно уже человеку палеолита.

Хотя наши знания об этом периоде ограничены, мы можем утверждать, что человек тогда находился в ситуации постоянного выживания, и только с конца неолита (другими словами, примерно с 5000 до 3000 г. до н. э.) начало складываться то, что мы называем культурой. (Хотя отдельные произведения изобразительного искусства имеют возраст в десятки тысяч лет.)

Ортис справедливо предполагает, что человек вначале создал идеогаммы конкретных предметов, а затем уже на их основе придумал знаки для тех явлений, которые не имели конкретных форм. Он увидел огонь в виде пламени, воду как последовательность волн, дождь сравнил со слезами, молнию с зигзагом и т. д. Видимо, таким образом создавались не все пиктограммы, хотя в некоторых случаях и можно установить конкретный прототип того или иного обозначения.

Во-первых, следует различать: реалистические, подражательные образы (если быть точными — рисунки или изображения), во-вторых, схематичные образы (где использованы особенности формы). В-третьих, чистые, ритмические образы (например, знаки животных, образованные от их следов).

М. Шнайдер замечает, что в первобытных культурах символы животных не отражают их физические формы, а исходят из осо-

бенностей их движений. Он также добавляет, что в Малакке для этого используются и символы стихий, например, символ воды образуется от ритмического движения лягушачьих лап (которые в любом случае сравниваются с ритмом волн). Аналогично муравьи, а также многоножки обозначаются ритмом их движений.

Если применить к концепции света духа концепцию «ритма», она открывает огромные возможности. Как и каждый человек обладает своим ритмом, так и культура имеет свой ритм. Стиль или личность являются последними средствами для простейшего выражения ритма. В «Истории искусства» (Париж, 1953) Ж. Базен предположил, что абстрактное искусство представляет собой попытку облечь в конкретную (внешнюю) форму человеческую, индивидуальную и коллективную душу (как полагают Аристотель, Кант, Липпс).

Следовательно, чтобы определить значение любого графического знака, нам приходится учитывать следующие факторы: а) сходство с космическими явлениями, б) их форму, является ли она открытой или закрытой, правильной или неправильной, геометрической или биоморфной, в) количество компонентов, составляющих форму вместе со значением этого числа, г) доминирующие ритмы как выражение элементарного динамического потенциала и его развития, д) особенности формы и пространственного решения, е) пропорции, ж) цвета, если он есть.

Фактор (а) настолько разнообразен по форме и настолько очевиден по своему воплощению, что требует подробного комментария.

(б) Значение формы во многом зависит от немаловажного значения геометрического символизма, который мы исследовали выше.

(в) Число компонентов зависит от добавленного к первому фактору символизма. Хотя иногда оно и является весьма значимым (например, значение семиконечной звезды основывается на числе 7, так же как и на форме звезды).

(г) Обсуждая «ритмы», мы уже указали на связи между числом составляющих и движениями животных. Как полагают, греческие прямоугольные орнаменты и ломаные линии, идущие вдоль трапеции, соответствуют символу земли, волнистые линии — воздуху, последовательность незавершенных спиралей или волн, равно как и разорванная линия — воде. Правда, благодаря треугольной форме языков пламени огонь всегда ассоциируется с водой.

Пространственное устройство: вертикальная ось является символом, который имеет особое значение (воплощая качества морали и энергии). Что же касается горизонтальной оси, то, как мы уже говорили, левая сторона является ретроспекцией (таковой является зона «происхождения», соединенная с бессознательным и с темнотой), правая сторона обозначает результат (будущее).

Вот почему в Андреевском кресте две его пересекающиеся и противоположные линии соответственно обозначают падение и восхождение, это символ скрещения «двух миров», следовательно, его мож-

но сравнить с мистической мандорлой. В форме этого креста, где сочетается центральная и двусторонняя симметрия, мы находим символику отрицания концентрации и агрессии. Так, например, происходит с классическим символом четырех ветров, дующих по направлению к центру.

Во-вторых, форма, при которой ритмы направляются из центра к четырем главным точкам, указывая на поражение «единства» (сюда относится крест святого Фердинанда), связаны с четырьмя арками мегалитической культуры. Излучающие фигуры отрицают рассеивание, рост и закручивание спиралью.

Следует также иметь в виду, что линии, кроме своих морфологических особенностей, являются также символом связи и соединения. Вот почему их значение должно тесно связываться с природой зон, с которыми они контактируют.

Заметим также, что существуют некоторые теоретики, которые выводят изучение графики из противоположностей многословия и детали. В частности, Ф. Стар исследует различные формы, связанные с прямой линией, пересекающей горизонтальную линию, как процесс соединения активного и пассивного начал. Одновременно он поясняет, что прямые линии всегда выражали активность, сравнимую с волнами, которые указывают на пассивность.

Обратимся теперь к тому способу, с помощью которого первые идеографические знаки ассоциировались с созвездиями. Подчеркнем, что чаще всего современные исследователи отдают предпочтение той теории, что созвездия стали основой алфавита.

Гаттефос, Фенн и другие на этот счет высказываются совершенно четко. Золлингер показывает, как Большая Медведица становится знаком, представляющим связь, взаимоотношения или пункт знания. Точно так же, как Близнецы позволили появиться числу 8 и букве «Н», как циклические законы солнечной орбиты или вращения Земли стали основой для свастики, разделение противоположностей позволило появиться китайскому знаку инь-ян, а также кресту. И наконец, как объединение трех принципов, представленных знаками солнца, луны и креста, привело к графическому символу, известному как эмблема Гермеса.

Бейли пишет, что в его коллекции водяных знаков встречается огромное число графических знаков, имеющих точное значение: три круга или трилистник и его производные обозначают члена религиозного ордена Святой Троицы. Лабиринт в форме креста указывает как на непостижимость, так и на тесные связи. Колесо обозначает солнце и движение как источник перемен.

Теперь остановимся на символике креста, значения которого многочисленны, и со своей стороны заметим, что они зависят от формы его сторон и «ритмического направления», что вытекает из их расположения (центробежный, в виде лепестка, нейтральный или вращающийся крест).

Символы планет и многие другие знаки, которые нельзя свести к простейшим геометрическим фигурам или объяснить как сочетание простых компонентов, можно интерпретировать с помощью методов, перечисленных выше.

Приведем только несколько примеров. В алхимии знаком «сурьмы», представляющей интеллектуальную «душу», со всеми добродетелями и способностями, является крест, помещенный под кругом. Знаком для «зеленого», отрицающего растительную «душу» или физиологический мир, становится крест, вписанный внутрь круга. Знак Венеры, соответствующий инстинктивному поведению или низменным потребностями, — крест, помещенный под кругом.

Короче говоря, в символизме графики нет ничего случайного, все подчинено системе, где все — форма, ритм, количество, позиция, порядок и направление — помогает объяснить и определить понятие.

ГРИФ

В египетских иероглифах знак грифа, похожий на извилистую линию, которая является и знаком воды, обозначает идею матери. Как отмечает Юнг, «символизм матери, встречающийся в египетской культуре, возможно, возник на основе привычек грифа питаться падалью». Полагали, что питающийся падалью гриф соотносится с матерью-природой и соответственно со смертью.

Некоторые индейские народы (а также зороастрийцы. — *Ред.*) помещали своих умерших на специально построенные башни с тем, чтобы грифы могли поглощать их, они верили, что таким образом можно ускорить перерождение. Соответственно грифы считались посланниками богов, которые уносят умерших в мир иной.

ГРИФОН

Сказочное животное, передняя часть которого напоминает орла, а задняя похожа на львиную и заканчивается длинным змеиным хвостом. Соединение этих двух высших солярных животных указывает на особенно благоприятный характер этого существа. Греки посвящали его Аполлону и Немезиде.

Как и дракон, грифон всегда оказывается сторожем путей к спасению, стоящим позади Деревя жизни или некоторых других подобных символов. С психологической точки зрения символизирует отношения между психической энергией и космическими силами.

В средневековом христианском искусстве, начиная с мозаичных миниатюр и далее, грифон связан со знаками, которые близки по значению к амбивалентности. Так, например, иногда представляет Спасителя и Антихриста одновременно.

ГРОТЕСК

Тип декоративного орнамента, покрывавшего вогнутые стены римских катакомб — помещений, где собирались первые христиа-

не. Чтобы добиться гармоничного размещения фигур на вогнутой поверхности, они изображались с точно рассчитанными искажениями. Данный прием получил распространение в романском искусстве, особенно в стиле платереск. Не менее активно его использовали гностики, которые, как хорошо известно, пытались распространять свое учение, нередко прибегали к символическим образам.

Собрав огромное количество гротескных и похожих живописных декоративных мотивов, Бейли отметил, что среди них преобладают изображения феникса, лебедя, овцы, крылатых лошадей, змей, драконов, садов, различных цветов, кустарников, листьев, гирлянд, лиан, роз в кувшинах, фруктов, корзин цветов и фруктов, вин, гранатовых деревьев, деревьев (прежде всего вечнозеленых), кресты, лилии, стрелы, маски, лестницы, кубки, розетки, луки, щиты, кронштейны, сабли, копья, чашки и потиры, обнаженные дети, близнецы, сеялки, богини плодородия с несколькими грудями, кариатиды, девицы. Все эти предметы занимают свое место в мире символов как составляющие аллегорий, эмблем, романских и готических капителей и т. д.

Но сам по себе гротеск является общим символом мира явлений и связанного развернутого существования.

ГРЯЗЬ

Обозначает единство чувственного начала (земли), соединенного с властью перехода и преобразования (воды). Грязь определяется как типичное промежуточное положение для появления любого рода материи. Следовательно, одной из существенных характеристик грязи становится пластичность, по аналогии она соотносится с биологическими процессами и рождением. От данного представления происходит использование ритуала валяния в грязи в инициационных и очистительных обрядах.

Данный ритуал входит и в обряды, связанные с вызыванием дождя или просьбой о плодородии. В магическом обряде встречается ситуация, когда человек катается по земле, чтобы подняться уже в обличье волка. Вспомним также миф об Антее.

В связи с этим выскажем предположение, что контакт с землей пробуждает некоторые скрытые возможности личности и наделяет героя непобедимой силой.

Стремления выздороветь, или совершить превращение, или вызывать дождь соответствуют общему стремлению к «превращению», проявлению в установленном порядке с возможностью замены на противоположное.

Катание по земле, следовательно, представляет собой один из тех жертвенных актов, которые, как предполагают, должны поощрить или способствовать превращению, перемене обстоятельств или течения жизни.

ГУММИАРАБИК

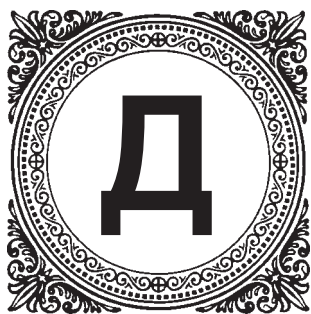
Термин когда-то использовался алхимиками для обозначения процесса превращения элементов. Алхимики верили в то, что, однажды материализовавшись, он наделяется аналогичными качествами духовности.

Является также символом семени.

ГУСЬ

Как и утка, гусак или лебедь считается полезным животным, связывается с Великой матерью и с «нисхождением в ад». Часто встречается в сказках (Мать-Гусыня, сказки братьев Grimm и т. п.). Связывается с судьбой, о чем свидетельствует и детская игра («Гуси-гуси, га-га-га»).

Светское обозначение символа космического времени, представляющего опасности и счастливое разрешение разных форм существования, предшествующих возвращению к материнскому лону.



ДАЭНА

В древнеиранской религии Даэна символизирует внутренний духовный мир человека, выраженный как в хороших, так и в плохих делах, которые любой человек совершает за свою жизнь. На третий день после смерти каждый человек встречает на мосту Чинвад свою Даэну. Праведник видит ее в образе юной красавицы, которая сопровождает его в Дом Хвалы, а грешнику является в образе безобразной старухи, которая низвергает его в преисподнюю Дужахве, в бесконечный мрак, где обитает Анхра-Майнью (Ахриман). В Авесте аналогом Даэны выступают фарраши — демоны потустороннего мира.

Аналогичный (видимо, заимствованный у иранцев) персонаж известен и в иудаизме. Шехина — олицетворение женского начала в божественной реальности. Иногда ее представляют как одного из ангелов Иеговы или самого Иегову. По крайней мере, в Песни песней она именуется «возлюбленная моя».

В «Тайной доктрине Израиля» (1913) А.Е. Вейт указывает, что этот персонаж никак не связан с христианским представлением о Деве Марии. Он, скорее, соотносится со Святым Духом (в Троице). Вейт замечает, что Шехина — ангел, который приходит на помощь к тем праведным людям, которые страдают, и прежде всего к тем, кто страдает от любви. В данном случае духовные страдания приравниваются к телесным.

Как уже отмечалось, Даэна не занимает столь высокого положения в иерархии, ее, скорее, можно отождествить с *anima* (К.Г. Юнг).

ДВЕНАДЦАТЬ

Символика числа 12 уходит корнями в глубокую древность, поскольку это число считалось священным практически во всех культурах мира. В основе тех систем, которые основываются на числе 12, лежит символизм зодиака, то есть деление солнечного года на 12 частей. В Древней Индии и Китае 12 срединных дней зимы

(от Рождества до Крещения) также были моделью всего года. Назовем также деление суток на 24 часа (12 делений на шкале часов), 12 месяцев года, 12 основных богов во многих мифологиях. Все эти примеры доказывают существование порядка, основанного на 12 составляющих, которые можно разделить на три или четыре равные части.

Именно поэтому Сент-Ив приходит к выводу, что «круг, который занимает высочайшее и ближайшее место по отношению к таинственному центру, состоит из двенадцати делений, представляющих высшую инициацию (способности, добродетелей и знания), и соответствует, наряду с другими вещами, зодиаку».

Упомянутый выше Генон добавляет, что формула двенадцати обнаруживается в «круглом совете» далай-ламы и (не считая 12 апостолов) проявляется в легендарных рыцарях Круглого стола и исторических 12 французских пэрах. По аналогии этрусская федерация состояла из 12 городов-государств, а римляне имели 12 ликторов, сопровождавших консула (претора — 6, диктатора — 24 ликтора).

Строго говоря, из всех чисел именно 12 наделяется самыми широкими значениями, поскольку формулы Таро таковы, что они содержат две группы из 11 и четыре из 14, но составляющие этих чисел не имеют архетипического значения. Принимая во внимание, что двумя существенными прототипами качества являются числа 3 и 4 (обозначающие, соответственно, динамику или внутреннюю духовность и стабильность или внешнюю активность), можно оппорить мнение, что их сумма и произведение создают два числа, которые являются следующими по значению, то есть 7 и 12.

Последние соответствуют геометрическому двенадцатиугольнику, но могут быть соотнесены с кругом, поскольку его символическое значение практически идентично. Поэтому системы или образцы, основанные на круге (циклы), тяготеют к тому, чтобы воспринимать 12 как ограничитель конца.

Даже когда структуры состоят из менее чем 12 элементов, они тяготеют к высшему числу 12 (например, в музыке), где гармонический ряд из семи нот был развит в 12-тоновую систему (додекафонию) австрийского композитора А. Шёнберга.

ДВЕРЬ

Женская символика двери основана на том, что во всех культурах она является традиционным пограничным локусом и с ней связана идея входа и перехода. В обрядовой практике дверь является воплощением границы между своим и чужим мирами. Именно через дверь осуществляется проход внутрь помещения. Следовательно, ее значение основывается на противопоставлении препятствию (стене). В храме главные двери всегда располагаются по оси алтаря, что, с од-

ной стороны, подчеркивает противопоставление, а с другой — отражает их особую связь. Сказанное подтверждается отделкой храмов, где главный фасад почти всегда рассматривается как внешний эквивалент алтаря.

ДВОЙСТВЕННОСТЬ

В символике двойственности соединились два аспекта — сбалансированная симметрия и равновесие двух активно противодействующих сил. Сказанному точно соответствуют двойные образы, симметричные удвоения форм или фигур — такие как изображения человека или животного на гербах. Их симметрия может быть как горизонтальной, так и вертикальной. В одном случае она основывается на равновесии правой и левой сторон, в другом — на вертикальной оси, при которой верхняя фигура является противоположностью нижней, значение которой определяется символизмом уровня.

Часто двойные фигуры встречаются в каббалистических эмблемах, верхняя известна как Метатрон и нижняя как Самаэль. Они обозначают нерасторжимое единство, необходимое для воспроизводства жизни. Возможно, скрытое значение этого образа определяется символом внутренней амбивалентности всех феноменов или, скорее, соотносится с великим мифом о Близнецах.

ДВОРЕЦ

В каббалистическом символизме священный дворец или «внутренний дворец» располагается на пересечении шести направлений космоса, которые вместе с этим центром составляют семерицу. Данная символика была известна и на Древнем Востоке (семь небес, семь дворцов в классической поэме). Известен также как «серебряный дворец», «серебряная нить», становясь тем скрытым узлом, который привязывает человека к его началу и концу.

Концепция центра охватывает и сердце, и ум — так в фольклоре и легендах во дворце старого короля находятся тайные комнаты (воплощающие бессознательное), в которых хранятся сокровища (символ духовного познания).

Лефлер предположил, что символическое значение сказочных стеклянных дворцов, а также тех, которые появляются благодаря волшебной силе за одну ночь, восходит к древнейшим сюжетам о золотом веке.

ДЕВА

Шестой знак зодиака. Для египтян отождествлялась с Исидой. Поскольку управлялась Меркурием и соответствовала числу 6, символизировала гермафродитизм (двуполость, бисексуальность) или состояние, которое характеризуется двойными — положительными и отрицательными — силами.



Дева. Знак зодиака

Отсюда и изображение Девы как символа души или печати Соломона в виде двух треугольников, представляющих огонь и воду, накладывающихся и пересекающихся, образуя шестиконечную звезду.

В мифологии и религии символ всегда ассоциируется с рождением бога или полубога как высшего проявления динамического сознания.

ДЕЛЬФИН

С античных времен является аллегорией спасения, возникшей под влиянием древней легенды, где дельфин изображается как друг человека. Его фигура ассоциируется с якорем (другим символом спасения), языческими, эротическими божествами и с другими символами.

Изображения дельфина (иногда парные) встречаются в многочисленных аллегориях и эмблемах. Когда два дельфина (или рыбоподобные фигуры) указывают на одно и то же направление, их повторение может подчиняться закону двусторонней симметрии или вызываться чисто декоративными потребностями. С другой стороны, если один дельфин указывает вверх, а другой — вниз, такая фигура символизирует двойной космический поток инволюции и эволюции. Вот что испанский писатель XVII в. С. Фахардо подразумевал под фразой «и вверх и вниз».

Древние также считали, что дельфин является самым быстрым из морских животных. На эмблемах Франческо Колонны он изображается обвивающимся вокруг якоря, что обозначает остановленную скорость и символизирует благоразумие.

ДЕМОНЫ ПОДЗЕМНЫЕ

Подземный мир является традиционным местообитанием сил тьмы, поэтому здесь следует упомянуть многочисленных существ, встречающихся в мифологии, например греческих титанов, гарпий и эриний, индийских ракшасов, арабских джиннов, германских гномов. Они являются символами враждебных человеку сил, смертельных желаний в разных формах: утонченного очарования сновидений или алчности, страсти к накоплению богатств, слепой силы, внушающей страх.

В эпических и мифологических сюжетах многих народов представлены поединки с представителями подземного мира, неизменно заканчивающиеся их поражением. Торжество сил света и олицетворяющих их героев (богов или полубогов) означает утверждение оптимистического начала, необходимого для поддержания жизни.

ДЕНЬ ОТДЫХА

Как и многое другое, связанное с обычаями или повседневной деятельностью, концепция Дня отдыха появилась не только в результате материальной или практической необходимости, но и отражает определенные религиозные представления. В большинстве древних культур этот день обязательно посвящался благодарственным молитвам, отчего происходит и связанный с ним запрет на работу.

О происхождении Дня отдыха существуют различные мнения. Некоторые ученые полагали, что он был связан с культом луны, на том основании, что в Библии он упоминается рядом с праздником новолуния (4 Цар., 4: 23; Ис., 1: 13; 66: 23; Иез., 46: 1, 3; Ам., 8: 5; 2 Пар., 2: 4). Луна в течение 28 дней имеет четыре фазы, и каждый седьмой день она как бы находится в состоянии покоя. По языческим воззрениям, дни, когда божество отдыхает, считались «табу», или неблагоприятными. Но эта гипотеза не может быть принята потому, что смена фаз луны происходит постоянно. Особое значение имел тот факт, что та или другая фаза редко совпадали с субботным днем, так как между новолуниями проходит не 28 дней, а 29. Кроме того, в Библии суббота характеризуется как день священный и радостный. Запрещение на проведение работ мотивируется тем, что этот день посвящается Богу, то есть удовлетворению высших духовных потребностей, но вовсе не связывается с тем фактом, что этот день приносит несчастье.

Считают, что идея Дня отдыха заимствована евреями (первоначально — кочевниками) у ханаанеев, ставших ко времени прихода евреев на Святую землю оседлым и земледельческим народом (ханаanei — потомки семитских кочевников-амореев, в 3-м тысячелетии до н. э. пришедших сюда и смешавшихся с древним земледельческим населением Святой земли, от которого осталась характерная топонимика (Иордан — Ярдон, Иерихон — Яриха, Иерусалим — Яруса и т. д. — то есть «яр», «рус» и «дон»). — *Ред.*) В Вавилонии субботы праздновались 7, 14, 19, 21 и 28-го числа каждого месяца; согласно клинописным текстам, в эти дни «пастырь народа» должен был воздерживаться от некоторых занятий и удовольствий для «успокоения сердца богов».

Наблюдавший за поведением евреев во время субботы Э. Фромм пришел к выводу, что посвященный молитве день проводился не только ради того, чтобы восстановить силы, но и для чего-то большего. У христиан день отдыха — воскресенье. Если учесть, что работа предполагает, что человек находится в стадии возбуждения, противопоставляя себя работе, фактически можно сравнить это состояние с переходом от мира к войне. Тогда окажется, что отдых означает установление мира между человеком и природой.

По аналогии между временем и космосом, соответствуя идее центра, которую по умолчанию занимает Солнце среди планет, или рас-

положению Земли в геоцентрической системе, специально выбирается день, для проявления спонтанной совершенной гармонии человека с природой. Именно такое обоснование отдыха в седьмой день (то есть в воскресенье. — *Ред.*) содержится в Библии. Окончив в шесть дней сотворение мира, Бог почил в седьмой день от всех дел, благословил и освятил его, как священный праздник (Быт., 2: 1—3).

Только прекратив на один день работу, человек сможет вырваться из порядка вещей, который обуславливает движение истории, и, следовательно, освободиться от времени и пространства, вернувшись к тому состоянию, в котором он пребывал в раю.

ДЕРЕВО

Важнейший символ индоевропейской мифологии, представленный в мифологиях и фольклоре разных народов мира. Наиболее древним является представление о Мировом древе (*arbor mundi*), на более поздних стадиях — Древо жизни и его библейский аналог — Древо познания добра и зла.

В западном искусстве часто встречается *arbor vitae* (древо жизни). Исключительно декоративное значение имеет мотив *hom* (центрального дерева), помещенного между двумя сказочными существами или двумя животными, повернутыми друг к другу. Данная тема происходит из Месопотамии, перейдя последовательно как на Запад — к грекам, римлянам, византийцам, так и на Восток — к иранцам, арабам и др.

В романском искусстве встречается сложный лиственный орнамент Древа жизни, которому уделяется особое внимание (символическое значение остается неизменным, но добавляется тема затруднительного положения). В связи с «космическим деревом» вверху часто появляется важное прибавление в виде изображения его корней на небе и кроны на земле.

Часто символическое дерево не относится к специальному виду, хотя у некоторых народов считаются священными определенные породы деревьев, наделяемые особыми свойствами. Кельты считали священным дуб, скандинавские народы — ясень, в Германии почитали липу, в Индии — фиговое дерево. Часто встречаются мифологические ассоциации между богами и деревьями: Аттисом и сосной, Осирисом и кедром, Юпитером и дубом, Аполлоном и лавром.

В более широком смысле символизм дерева обозначает единство земного и небесного миров, его постоянное обновление — непрерывность жизненного цикла. Дерево символизирует нескончаемую жизнь и, следовательно, бессмертие. Как отмечает М. Элиаде, концепция «жизнь без смерти» в онтологическом смысле означает «абсолютную реальность». Соответственно дерево становится символом данной абсолютной реальности, то есть центром мира. Поскольку дерево имеет длинную вертикальную форму, то центр мирового символизма выражается с помощью мировой оси.

Три основные части дерева: корень, ствол и ветки, поднимающиеся к небу, — символизируют три мира: нижний (подземный мир, ад), средний (землю, населенную смертными) и верхний (населенный бессмертными богами).

В христианском символизме и, прежде всего, в романском искусстве содержится четкое осознание первичного значения дерева как оси, связывающей различные миры. Однако, как отмечает Рабан Мавр в труде «*Allegoriae in Sacram Scripturam*» («Аллегории в Священном Писании»), дерево также символизирует человеческую природу (которая вытекает из уравнивания макрокосмоса с микрокосмосом).

В христианской иконографии аналогом дерева является крест. Его вертикальная сторона отождествляется со стволом и, соответственно, с мировой осью, связывающей три мира. Так, Е. Блаватская заявляет: «Вначале его корни порождались в Небе и выросли из бесформенного целого... Его ствол рос и развивался, пересекая плоскости Плеромы, он указывал на перекрестные пути своими роскошными ветвями, сначала на плоскости трудно определяемой сущности и затем вниз, пока они не дотрагивались до земной плоскости. Таким образом, он растет корнями вверх и ветками вниз».

Данная концепция представлена в Упанишадах, где говорится, что «Дерево жизни простирается вниз сверху и купается в свете солнца». И Данте представляет свое видение небесных сфер как листву дерева, чьи корни (то есть происхождение) простираются вверх (Уран). В германо-скандинавской мифологии космическое дерево (ясень Иггдрасиль) отправляет свои корни вниз, в самую кору земли, где размещается ад.

Теперь рассмотрим символизм двух деревьев, с которым встречаемся в Библии. В раю существовало Древо жизни и Древо познания добра и зла. Они располагались в центре райского сада. В этой связи М. Шнайдер размышляет: «Почему Господь не говорит Адаму о Древе жизни? Потому что оно было вторым деревом знания или потому что оно было спрятано от Адама до тех пор, пока он не увидел его, получив знание добра и зла, то есть обретя мудрость? Мы предпочитаем последнюю гипотезу. Когда обнаруживают Древо жизни, оно наделяется бессмертием, но найти его не так-то просто. Оно «спрятано», как и трава бессмертия, которую Гильгамеш ищет на дне моря, или же оно охраняется чудовищами, как золотые яблоки в саду Гесперид».

Представление о Древе жизни существовало у множества народов. В одном из древнейших иранских преданий о рае рассказывается, между прочим, о двух чудесных деревьях, из которых одно отличалось способностью уничтожать боль и страдания человеческие, другое же обладало соком Наота, который живым оставлял бессмертие, а мертвым возвращал жизнь. В еще более древнем виде представление о Древе жизни встречается в индийских Ведах; это дерево носит

в себе все семена растительного царства, разбросанного в мире; оно же, как Мировое дерево, некогда доставило и тот материал, из которого были сооружены земля и небо. В месопотамских, в частности шумерских, преданиях и их вавилонских компиляциях точно так же ни одним словом не упоминается о Древе познания; представление же о Древе жизни здесь имело несколько иной характер, чем у евреев. В земном месопотамском раю были «вода жизни» и «растение, которое превращало старца в молодого», причем Утнапиштиму (вавилонское имя шумерского Зиасудры) и его жене вовсе не было запрещено пользоваться живой водой и плодами от этого растения. Однако другой весьма древний месопотамский миф о герое Адапе сообщает, что Адапе позволено было созерцать все тайны земли и неба, но ему же было запрещено божественным отцом его Эа вкушать от «пищи жизни» и пить «воду жизни».

«Когда ты явишься пред лицо Ану, — говорит Эа своему сыну Адапе, — они поднесут тебе пищу смерти, но ты не ешь; они поднесут тебе воду смерти, но ты не пей». Адапа повинуется, но впоследствии оказывается, что бог Ану предлагал ему пищу жизни и воду жизни, Адапа же, не зная этого, отказался от этих драгоценных даров, вследствие чего человечество лишилось бессмертия.

Два дерева встречаются и в других сюжетах. У восточных ворот месопотамских небес, например, растут Древо правды и Древо жизни. Удвоение дерева не ослабляет его символического значения, но добавляет дополнительный смысл, связанный с двойственностью Близнецов: два дерева отражают параллельные миры жизни и знания (Древо жизни и Древо познания).

Как часто случается при определении значения символов, многие особенные значения развиваются на основе общего символизма дерева, которые уже бегло очерчены. Отметим некоторые, прежде всего тот, что связан с тройным деревом. Как отмечает М. Шнайдер, мировое дерево, равное по высоте горе Марс, выполняет функцию столба, поддерживающего небо. Это дерево состоит из трех корней и трех стволов или, скорее, одного центрального ствола с двумя огромными суками, соответствующими двум пикам горы Марс (двум ликам Януса). В данном случае центральный ствол или ось объединяет дуализм, выражаемый символизмом двух деревьев.

Выражая лунный аспект, именно Древо жизни и усиливает отождествление луны с областью явлений. В солнечном значении оно соотносится со знанием и смертью (которые, в символическом смысле, часто объединяются). В иконографии Древо жизни (или лунная сторона) двойного или тройного дерева изображается во время поры цветения; Древо смерти или знания (или солнечная сторона двойного или тройного дерева) представляется высохшим деревом (иногда со следами огня).

В психологии эта символическая двойственность трактуется в сексуальных терминах. Признавая, что дерево обладает символи-

ческой двойственностью (если определять его с помощью сексуальных терминов), Юнг утверждает, что дерево имеет символическую, бисексуальную сущность, о чем свидетельствует тот факт, что в латинском языке названия деревьев относятся к мужскому роду, хотя само слово «дерево» — женского рода.

Вывод подтверждает и другое, унифицирующее значение космического дерева. Другие значения символов часто образуются по ассоциации с деревом, иногда исходя из реальных ситуаций, иногда через непосредственное соседство с физическими образами и проекциями. Получающийся смешанный символизм, конечно, оказывается гораздо богаче и сложнее, но также совершенно особенным и, как следствие, менее вариативным и разнообразным.

Дерево также соотносится со скалой или горой, на которой оно растет. С другой стороны, на Древе жизни (как это происходит в земном Иерусалиме) растет 12 плодов или солнечных форм (возможно, символов зодиака). На многих изображениях солнце, луна и звезды ассоциируются с деревом, таким образом подчеркивается его космический и астральный характер.

В Индии известно изображение тройного дерева с тремя солнцами, в Китае — дерева с 12 солнцами зодиака. В алхимии дерево с лунами обозначает лунное творение, а дерево с солнцем — солнечное творение. Дерево с признаками семи планет (или металлов) символизирует первичную материю, от которой образованы все вещества и тела.

Возвращаясь к алхимии, заметим, что Древо знания называется *arbor phisophica* (символ эволюции, профессии или силы): «Посадить философское «дерево» равнозначно тому, чтобы стимулировать созидательное воображение».

Отметим также другой интересный символ, «морское дерево» или коралл, соотносимый с мистическим морским правителем. С деревом часто соотносятся фонтан, дракон и змея. На эмблеме LVII «*Ars Symbolica*» Босха показан дракон за деревом из сада Гесперид.

Что касается символизма уровня, то оказывается возможным установить вертикальную шкалу аналогий: драконы и змеи (олицетворение первичных сил) ассоциируются с корнями. Лев, единорог, олень и другие животные, выражающие идеи возвышения, агрессии и проникновения, соответствуют стволу. Птицы и небесные тела соотносятся с листвой. Цветовые параллели следующие: корни — черный, ствол — белый, листва — красный. Свернувшаяся вокруг дерева змея выражает другой символ — символ спирали.

Как мировая ось, дерево окружено последовательностью циклов, которые характеризуют окружающий его мир. Так интерпретируется дракон, наблюдающий за деревом, с которого свешивается золотое руно. Отсюда выводятся бесконечные примеры — ассоциации с символами, имеющими психологическое наполнение.

Другим типичным соединением-символом, распространенным, прежде всего, в сказках, считается «поющее дерево». В XI главе «Страстей св. Перпетуи» (Кембридж, 1891) упоминается святой Сатурнус, мученик, как и святой Перпетуя, мечтавший, накануне мученической смерти, что, «оставив свою брэнную плоть, он был унесен на запад четырьмя ангелами. Пролетая над отлогим склоном, они достигли места, утопавшего в великолепнейшем свете: это был рай, открывшийся перед нами». Он добавляет, что оно было «похоже на сад с розовыми цветами и многими другими цветущими растениями, деревья были высотой с кипарис, отовсюду слышалось пение».

Священный олень, арфа, корабль смерти и барабан являлись производными от дерева символами, что отражается в аналогии дороги, ведущей в другой мир. Гершом Шолем в «Основных течениях в еврейской мистике» говорит о символизме дерева в связи с иерархическими, вертикальными структурами (такими как «дерево Сефирот» каббалы, о чем поговорим ниже). Он спрашивает у самого себя, называется ли «Дерево порфир», широко распространенный средневековый символ, того же самого происхождения? Он напоминает также об *Arbor elementalis* Р. Луллий (1295), чей ствол символизирует первичную субстанцию создания или *hyle*, а ветки и листья представляют девять свойств материи. Тем же самым подтекстом обладает и «сефирот» — «реальность, которую можно определить с помощью чисел».

ДЕРЕВЬЯ В ЦВЕТАХ

В китайской символике обычно символизируют долголетие и плодородие. Необычайно популярны бамбук, дерево вишни и сосна, называемые «тремя друзьями», потому что все они являются вечнозелеными. На картинах их нередко изображают вместе.

ДИАНА (Артемид)

Римская богиня охоты и лесов, соотносится с природой в целом и, в частности, с плодородием и дикими животными. Греки называли ее Артемидой (связывая с охотничьими божествами), а также часто отождествляли с Гекатой (первоначально богиней луны, суда и искупления) или «той, что приходит издалека». Став покровительницей охоты, она всегда появляется в сопровождении своры собак, а связь с ночью сближает ее с хтоническими богами. Ее характеристика меняется в зависимости от фаз луны, ее имя звучит соответственно как Диана, Яна, Янус. Вот почему в некоторых мифологических и эмблематических композициях она изображается как Геката — богиня с тремя ликами. Таков знаменитый трехчастный символ, который, как и трезубец или три головы Цербера (Кербера), символизирует единство трех миров. Следы этих верований проявились и в христианском догмате о Троице.

Диль полагает, что тройные символические формы подземного мира указывают также на искажение трех существенных «потребностей» человека: сохранение, репродукцию и духовную эволюцию. В этом случае Диана олицетворяет кровожадную ипостась женского начала. Однако из-за ее обетов девственности по определению наделяется мягким характером и противопоставляется Венере (греч. Афродите), что видно, в частности, в трагедии Еврипида «Ипполит».

ДИКАРЬ (дикий человек)

В мировом фольклоре распространен образ дикого человека или дикаря, носящего только набедренную повязку, юбку из травы или одежду из шкур. Он не соотносится с такими полумифическими существами, как йети («снежный человек»), великан-людоед, гиганты. В геральдике этот образ аналогичен тем животным, которые обычно выполняют определенную функцию, то есть выражают по своим качествам двустороннюю симметрию, уравнивая основные силы и поддерживая некоторые определенные духовные и возгоняющие элементы (сами геральдические элементы).

Некоторые полагают, что похожим значением обладает и дикая женщина. Дж. Фрезер описывает некоторые фольклорные обычаи, которые, безусловно, соотносятся с этим сказочным образом.

В некоторых районах Германии во время недели после Троицына дня проводился праздник, который называли «Изгнание Дикого человека», где роль дикаря выполнял юноша, одетый в листья и мох. Он прятался в лесу. Остальные члены сообщества искали и затем преследовали его, действие заканчивалось поимкой и метафорической смертью.

На следующий день изготавливали носилки и помещали на них соломенную куклу, изображавшую Дикого человека. Ее торжественно несли к берегу реки или озера (воде), где палач бросал куклу в воду. В Чехии он назывался «дикий король» и появлялся в одежде из трав и цветов. (Эти обычаи — память о геноциде неандертальцев, которые, после прихода в Европу кроманьонцев, еще около 8 тысяч лет сосуществовали с ними, но, в конечном счете, были кроманьонцами истреблены. — *Ред.*)

Похоже, что по функциям дикий человек совпадает с «козлом отпущения», действующим в ритуальном убийстве короля. Юнг высказывает предположение, что этот миф символизирует «примитивную или основную часть личности или бессознательное в его опасном и регрессивном аспектах, которые он обозначает как «тень».

Дикарь также соотносится с легендарными странами, такими как «остров святого Брандана» или «земля пресвитера Иоанна».

ДИОНИС (Вакх у римлян)

Греческий бог плодоносящих сил земли, вина является символом необузданных желаний и низменных страстей. В частности, Ф. Ниц-

ше обращал внимание на противопоставление Диониса и Аполлона, символизовавшее оппозицию между порядком и хаосом, иными словами, в соответствии с Фрейдом, стремлением к вечной жизни и саморазрушением. Атрибутами Диониса являются тирс — жезл, увенчанный фаллической шишкой или змеей, конь, бык, пантера, козел и свинья. Культ греческого бога, по-видимому, происходит из Малой Азии или из Скифии.

В соответствии с Юнгом, миф о Дионисе отражает бессознательную потребность личности в саморазрушении, реализуемую в оргиастической форме, когда смещаются привычные границы времени и личность переходит в первобытное состояние «довременья».

ДИСК

Традиционная эмблема солнца и неба. В Китае «священный диск» является символом божественного совершенства. Нефритовый диск с отверстием в середине (би) символизирует небо. «Крылатый диск» считается одним из самых распространенных древних символов и поныне используется в знаковых системах и эмблематике. В алхимии диск обозначает материю в состоянии очищения или перехода.

Рядом с диском часто изображают двух небольших змей, символизирующих равновесие противоположных сил. Но в эзотерическом смысле крылатый диск обозначает диск, находящийся в движении, в полете. Сегодня диск часто используется в эмблемах, созданных веком, в котором человек научился управлять воздухом и космосом.

ДОЖДЬ

Первичный и широко распространенный символ плодородия, соотносится с общим символизмом жизни и воды. Кроме этого, обозначает очищение не только из-за своего значения «универсальной субстанции», как посредник между неформальным или газообразным и формальным или твердым (значение встречается во всех символических традициях), но также и потому, что дождь является воплощением небесной (божественной) влаги и, следовательно, выполняет роль посредника между двумя мирами.

В этом плане дождь родствен свету, что объясняет, почему во многих мифологиях дождь рассматривался как символ «духовных влияний» неба, спускающегося до земли.

В алхимии дождь символизирует конденсацию или отбеливание, что является еще одним доказательством того, что для алхимиков вода и свет относились к одной и той же семантической группе.

ДОЛИНА

Символика долины находится в общем ряду с символизмом пейзажей. Долина, находящаяся не намного выше уровня моря, представляет нейтральную зону, подходящую для развития всего

живого и для материального прогресса в мире сущностей. По характеризующему ее свойству, плодородности, долина составляет оппозицию пустыне (символически считающейся местом очищения), океану (олицетворяющему происхождение жизни, но малодоступному для человека) и горе (как возвышенному месту, характеризующемуся снегами и аскетической, созерцательной жизнью или духовным просветлением). Короче говоря, долина символизирует саму жизнь и является мистическим убежищем пастуха и священника.

ДОЛЬМЕН

Культовое сооружение людей бронзового века, коробчатая конструкция, сложенная из огромных камней. Соответствует общему символизму каменных монументов, связанных с культом земли и плодородия. М. Элиаде замечает, что в распространенных и сегодня верованиях содержатся остатки древней веры в силу огромных камней.

Дольмен рассматривался и как символ Великой матери, в то время как фаллосоподобный менгир, от которого пошли современные обелиски, считался исключительно мужским знаком.

Мегалитические постройки в виде круга (кругов), составленного из отдельно стоящих камней, опоясывающих площадку, в центре которой иногда находится дольмен или менгир, называются кром-лехами.

ДОМ

Символика дома определяется его функцией как жилища, непосредственно окружающего человека. Он является воплощением «своей» среды, личного мира и, следовательно, противопоставляется миру «чужому», лежащему вне его стен.

Традиционно мистики рассматривали дом в одном ряду с сундуком, женским чревом, а также связывали его с огороженным садом. Другая символическая ассоциация связана с домом (и соотносимыми с ним формами) как хранилищем высшей мудрости. В архитектурном символизме дома соединились сакральная сущность и практические ассоциации, связанные с каждой из составляющих его частей, что опытным путем подтверждают психоаналитики. А. Тельяр показала, что во снах мы воплощаем образ дома — как изображение «различных слоев души». Находиться вне дома означает обнажение внутреннего мира человека, равноценное снятию маски.

В народной традиции прослеживается сильная связь дома с человеческим телом (наименование отдельных частей, их обрядовая функция) и человеческой мыслью (или, можно сказать, жизнью). Различные уровни дома соотносятся с вертикальным и пространственным символами. Крыша и потолок соответствуют голове,

боковые стены — лицу, окна — глазам, двери и ворота — рукам. Точно так же основание отвечает подсознательному началу и инстинктам (как и канализация — это своего рода «подсознательный уровень» города).

Поскольку именно на кухне происходит приготовление пищи, она может обозначать место или момент психического превращения в алхимическом смысле. Смежные комнаты по своей конструкции наделяются тем же значением. Лестницы обозначают связь между различными плоскостями души, но их конкретное значение зависит от того, какими они видны — поднимающимися или опускающимися.

ДРАГОЦЕННОСТИ И ДРАГОЦЕННЫЕ КАМНИ

В большинстве символических традиций драгоценности обозначают духовную сущность. Драгоценные камни в украшениях или в ожерельях и браслетах, равно как и драгоценности, запертые в потайных комнатах, являются символами потаенных знаний. В том случае, когда драгоценности принадлежат принцессам или фрейлинам, они являются бесспорными символами, связанными с юнговской anima. Охраняемые драконами сокровища говорят о сложности овладения знанием, знанием не как наукой в смысле получения личной эрудиции, а как суммой жизненных навыков, неразрывно связанных с жизнью и эволюцией. Спрятанные в пещерах драгоценные камни относятся к интуитивному знанию, тащущемуся в подсознании.

Другой интересный внутренний смысл встречается в мифологической форме и сохранился сегодня в предрассудках, которые связываются с драгоценным камнем. Символизируя знание как таковое, он представляет собой энергию, которая тяготеет к завершению и образно ассоциируется со змеей. Лучшим доказательством может служить легенда о «змеином камне».

Отмечается множество фольклорных традиций, подтверждающих веру в то, что когда-то драгоценный камень упал с головы змеи или дракона. В результате стали верить в то, что бриллиант ядовит, что он однажды уже был найден во рту змеи (согласно индуистским, эллинистическим и арабским представлениям). Полагали также, что все драгоценные камни рождаются из слюны (в соответствии с верованиями, широко распространенными в неолитических культурах от Дальнего Востока до Англии).

Сюжеты мифов построены на мотиве борьбы защитника (покровителя) и противника (антагониста), между «чудовищем» и защитником «сокровища». Они образуют синтез противоположностей — сочетание, где противоположное становится не чем иным, как идентичным внутри амбивалентной психологической зоны. Одновременно отмечается многообразие смыслов противоположных значений.

М. Элиаде замечает, что камни, которые охраняются змеями или драконами, размещаются у последних на лбу, в глазу или во рту. В то же время драгоценные камни воплощают общий символизм литофании, сублимирующийся в совершенстве и красоте драгоценных камней.

Вот почему Г. де Мюссе в книге «Боги и божества» подчеркивает особую роль камней. В частности, замечает, что аэролит (каменный метеорит) представляет дом и одежду бога, спущенные на землю, — прежде всего из-за своей связи с небесной сферой. Метеоры или падающие звезды соотносятся с ангелами.

Существует и другая традиция, когда дьявольской скрытой сущности драгоценного камня придается особый смысл, поскольку камень этот заключает в себе «непроясненную» природу знания. Очевидно, что в этом случае вещественная стоимость камня игнорируется. А скрытая сущность доминирует или соединяется с восхищением его твердостью, цветом и прозрачностью. В этой связи барон Жиро в «Философии истории» поясняет, что, когда Люцифер был изгнан с небес, ангельскому свету придали телесную форму в виде сверкающих звезд и блестящих камней.

Камни также уподобляются металлам — таким как те, что связаны с «подземной астрологией» и, фактически через применение теории соответствий, связываются через любой другой порядок вещей. Все виды блестящих цветных вспышек содержат установленный символический смысл особенных драгоценных камней, но только как второе значение и по ассоциации с основным символизмом самого камня.

Символика камней широко представлена и в иудаизме. В «Тайнах Аарона» Леви пишет, что «рациональное, состоящее из двенадцати драгоценных камней (отображающих двенадцать месяцев года и знаки зодиака), организовывалось в виде четырех линий с четырьмя камнями в каждом. Тип и цвет камней, слева направо и с начала до конца следующие: сардоникс (красный), изумруд (зеленый), топаз (желтый), рубин (красный, тяготеющий к оранжевому), яшма (темно-зеленый), сапфир (темно-голубой), яхонт (белый), аметист (фиолетовый), агат (молочный), хризолит (золотисто-голубой), берилл (темно-голубой) и оникс (розовый). Каждому из этих камней придавались магические свойства. Порядок зависел от их цвета и его интенсивности, уменьшаясь, как и язык пламени, от основания до низа и от наружной части к центру».

ДРАКОН

Фантастическое животное и мифологический персонаж, представленный в большинстве культур мира, как первобытных и восточных, так и классических. Слово «дракон» происходит от греческих слов *drakon* («змея») и, вероятно, *derkein* (всевидающий). В названии отражена его функция, которая непосредственно соотносится с его

ужасным предназначением — дракон должен охранять храмы и сокровища (как и грифон). Иногда «дракона» рассматривают в виде аллегии пророчества и мудрости.

Морфологическое изучение легендарного дракона может привести к заключению, что в этом образе соединились черты различных животных, отличающихся агрессивностью и раздражительностью. Среди них — змеи, крокодилы, львы, а также доисторические животные (динозавры, находки скелетов которых во многом способствовали формированию образа дракона. — *Ред.*).

Дракон, согласно своей этимологии, обозначает в Библии всякое животное с удлинённым, вытянутым телом. Этим именем названы змеи, в которых чудесным образом превратились жезл Аарона и посохи египетских магов (Исх., 7: 9—12; ср. *ibid.*, 4: 3, где в аналогичном чуде у Моисея вместо *Tanin* стоит слово *Nachasch* — змея). И в предсмертной песне Моисея сказано о нечестивых: «Вино их яд драконов (*Taninim*) и гибельная отрав аспидов» (Втор., 32, 33).

В Библии находим следующие упоминания о драконе: Апок. (Откр.), 12: 3, 4, 7, 9, 13, 16, 17; 13: 11. В Библии отмечается и особенно подчеркивается негативная сторона символа. Интересно заметить, что анаграмма имени Ирод по-сирийски *ierud*, что означает «огнедышащий дракон».

Другие упоминания встречаем у схоластика Р. Мавра (776—856) («Труды», III), Плиния (VIII, 12), Галена, Паскаля (IX). Среди прочих качеств, приписываемых авторами дракону, выделяют исполинскую силу, способность бодрствовать в течение длительного времени, необычайно острое зрение.

На основании находок останков ископаемых чудовищ Крапп сделал вывод, что, увидев их, люди начали создавать мифы о драконах. Исполинский дракон является не только антагонистом человека, но и воплощением высших сил природы. Именно в данной функции дракон представлен в различных древних мифологических системах, например в китайской (владыка подводного мира и мифический предок императора), в финикийской, кельтской и древнегерманской (змея Ермунганд).

Во множество легенд, где раскрывается этот глубочайших символический смысл, дракон появляется как первичный враг. Сражение с ним входит в разряд великих битв. Многие известные герои — Аполлон, Кадм, Персей и Зигфрид — побеждают драконов. Мотив драконоборчества представлен и в христианской традиции: рассказы о святом Георгии и Михаиле-архангеле, святом Вацлаве и Феодоре Тироне, которых принято изображать поражающими чудовище. Нет необходимости перечислять других, они легко возникают в памяти, вспомним, например, картины Карпаччо или Рафаэля. Русские былинные богатыри также сражаются с драконами (например, Добрыня Никитич со Змеем Горынычем).

Согласно точке зрения Донтенвиля, использующего исторический и социологический подходы при расшифровке символизма легенд, дракон означает чуму, которая поражает страну (или он же символизирует одержимого). По-разному соотносятся с концепцией дракона червяк, змея и крокодил. Во Франции дракон также корреспондирует с великаном-людоедом и Гаргантюа. С точки зрения М. Шнайдера, дракон символизирует болезнь.

Но, прежде чем расширять значение, приведем несколько примеров, показывающих, как действительно часто обращаются к описанию дракона. В классической литературе и Библии содержатся многочисленные отсылки, обеспечивающие нас подробной информацией, связанной с его происхождением, свойствами и привычками.

Но их описания указывают не только на существование нескольких типов дракона. Как замечает Пинедо: «Некоторые придают дракону форму крылатой змеи, живущей в воздухе и в воде, ее пасть огромна, она убивает людей и животных своим огромным хвостом, а затем проглатывает их».

Согласно другой точке зрения, дракон является наземным животным с небольшими лапами, мощным и сильным хвостом, которым он разрушает все вокруг, он также питается кровью пойманных животных. Некоторые авторы считают его земноводным, способным превращаться и в прекрасную женщину с развевающимися волосами, и даже в более ужасное, чем в других версиях, чудовище».

Иногда дракон изображается с рядом голов, тогда их символическое значение становится не совсем утешительным, дается регрессивное и инволюционное значение множественных увеличений. В «Откровении Иоанна Богослова» говорится (12: 3): «И другое знамение явилось на небе: вот, большой красный дракон с семью головами и десятью рогами, и на головах его семь диадем». И далее (12: 4): «Хвост его увлек с неба третью часть звезд и поверг их на землю».

В других случаях дракон используется в эмблемах, тогда речь идет о символизме формы или размера, который предшествует самому животному, отметим тот, когда дракон кусает свой хвост. Уроборос (у гностиков) обозначает все циклические процессы, прежде всего движение времени.

Часто дракон встречается в алхимии, для алхимиков сражающиеся друг с другом драконы отражают состояние *putrefactio* (разделение Элементов или психический распад). Тогда крылатый дракон представляет летящий элемент, в то время как бескрылое существо обозначает стоячий элемент (в соответствии с А. Пуасоном).

Возможно, именно в Китае это чудовище предстает в наибольшем разнообразии образов. Оно и стало эмблемой императорской власти. Среди своих знаков отличия император обладал драконом с пятью когтями, а чиновники его двора могли изображать только дракона с четырьмя когтями.

Согласно Дилу, китайский родовой дракон являлся олицетворением силы, откуда происходит осмысление победы над ним как героического подвига, что представлено и в христианской традиции.

Дж. Фрезер рассказывает, что китайцы, когда хотят, чтобы пошел дождь, изготавливают огромного дракона из дерева и бумаги и носят его. Если таким образом не удастся вызвать дождь, они уничтожают дракона. Чжуан-цзы установил, что подобное верование связано с тем, что и дракон, и змея воплощают самый глубокий и всеобъемлющий космический смысл и обозначают символы «ритмической жизни».

В древних китайских текстах часто встречается следующая ассоциация: дракон—молния—дождь—плодородие. Сказочное животное также становится связующей нитью между верхними водами и землей. Необходимо обозначить и общую классификацию дракона: в китайской мифологии существуют подземные, воздушные и водные драконы. Если говорят, что «земля соединилась с драконом», то это означает, что идет дождь.

Дракон играет особую роль как посредник тогда, когда два элемента космических сил ассоциируются с важнейшими характеристиками трехуровневого символизма. Среди них: высочайший уровень духовности, промежуточный уровень (жизнь смертных) и низший уровень, связанный с силами нижнего мира. Соответственно, дракон наделяется такими качествами, как огромная сила и скорость.

Самые древние образы дракона сходны с изображениями лошади. Как считали китайцы, в эзотерике встречаются драконы, связанные с цветным символизмом: красный является покровителем высокой науки, белый дракон — лунарный символ. Эти цвета образовались от планет и знаков зодиака.

В Средние века в восточном мире появились драконы с горлом и лапами орла, телом змеи, крыльями мыши и с хвостом, заканчивавшимся стрелой, обернутым вокруг туловища. Пиобб считает, что данный образ отражает слияние и разделение составляющих частей: орел обозначает небесный потенциал, змея символизирует тайные и скрытые характеристики, крылья — духовный подъем, хвост — склонность к принятию разумных решений (благодаря сходству с зодиакальным знаком Льва).

В современной психологии отрицается (в широком смысле) символ дракона как «чего-то ужасного, что нужно обязательно преодолеть», поскольку героем может стать только тот, кто покорит дракона. Юнг даже договаривается до того, что начинает считать дракона материнским образом (скажем, отражением материнского принципа или принципа бессознательного). Он также говорит, что дракон выражает индивидуальное отвращение к инцесту и страх совершить его, хотя Юнг и предположил, что совершенно естественно (и закономерно), что дракон является и олицетворением зла.

В эзотерической еврейской традиции Каббалы настаивают, что глубинный смысл тайны дракона должен оставаться нетронутым (так считает автор книги «Зогар» рабби Симон бен-Йохай (I—II вв.), которого цитирует Е. Блаватская).

Вселенский дракон (*Katholikos orphis*) гностиков означает «постижение всех вещей». Он соотносится с концепцией хаоса («Хаос или Дух — это огненный дракон, который поглощает все», — Филалета, «Вступление») и разложения («Дракон обозначает разложение»). Цитаты взяты из Псевдо-Демокрита.

Эвола отмечает, что в герметическом учении использованы следующие термины: яд, змея, универсальный растворитель, философский уксус. Он добавляет, что драконы и быки относятся к тем животным, с которыми сражаются герои божественного происхождения (такие как Митра, Зигфрид, Геракл, Ясон, Гор или Аполлон). Эвола имеет в виду соответствие женщина — дракон, ртуть — вода и зеленый цвет, как символ «хаотичного первозданного беспорядочного».

Дракона, который снова «появляется в «Цитадели философов» в Кхунрате, следует завоевать и пленить: это то, что постоянно глотает самого себя, это Меркурий в образе сжигаемого жаждой или голодом или слепой в порыве к наслаждению». Или, другими словами, природа покоряется и завоевывается самой природой или таинственным лунарным миром перемен и становится в оппозицию к миру неисчисляемых существ, управляемых Ураном. Немецкий философ-мистик Дж. Бёме (1575—1624) определяет это состояние как «потребность, которая не может быть удовлетворена иначе, как с помощью самой себя же», то есть «пожиранием самого себя».

ДРЕВНОСТЬ

Символика древности (старинности) включает несколько дополняющих друг друга аспектов:

1. Старинное соотносится с начальной стадией развития или человеческой жизни, воспринимаемой как «утраченный рай». Старые вещи не предадут, поскольку они сами по себе обозначают истинность.

2. Древность рассматривается как время, оппозиционное современности и, следовательно, близкое к мифической «первородной эре», которой обычно гордится человечество, вспоминая ее как свой «золотой век».

3. Древность обозначает принадлежность к иному (не современному, а поэтому и недоступному) миру. Возраст предмета приобретает тем большее значение, чем с более существенными событиями прошлого он связан.

ДУАЛИЗМ

Представление о двойственности как единстве противоположностей представлено в огромном числе религиозных и философских

систем. Оно воплощается в системе оппозиций, склоняясь скорее к синтезу, чем к двум противоположным принципам. И в религии манихейцев, и в верованиях гностиков допускается двойное толкование морали.

Некоторые космические формы делятся на две части. Так, китайский год состоит из двух половинок, одна (ян) допускает преобладание активных и благоприятных сил, другая (инь) предполагает доминанту пассивных и вредных сил.

Р. Бертран в «Тайных традициях» (Париж, 1943) замечает: «Дуализм в религии, мистике или философии не является порождением теоретиков или предрассудком, а существует как некоторая реальность со своими особенностями. Эта реальность мешает двум противоположным началам уничтожить друг друга, заставляя их отдавать свою силу друг другу. Иначе говоря, функционировать, допуская попеременное, но не одновременное развитие. Так черное и белое инь-ян, ограниченное кругом стабильности, образует в действительности тройственную систему, дао».

Однако подобное решение с помощью «третьего термина» практически не помогает в «решении» проблемы, а скорее ведет к неопределенности, поскольку способствует существованию двойственного состояния, воплощающего внутреннюю нестабильность.

Все сказанное подтверждается, например, тем, что в алхимии постоянно взаимодействуют две тенденции, нисходящая и восходящая, реализуемые в форме испарения (растворения) и осаждения (конденсации). Далеко не всегда положительные силы побеждают, ибо одни вещества превращаются в другие, но сама материя остается.

Отметим необычайное разнообразие двойных символов и упомянем некоторые из них: хлыст и крючок египетских фараонов; эмблемы, обозначающие скот и сельское хозяйство, в которых прямая и изогнутая сабли символизируют «прямую» и «наклонную» дороги; каббалистские колонны Яхин и Боаз, понятия о милосердии и жестокости.

ДУБ

Как самое мощное и долгоживущее дерево широколиственных и смешанных лесов умеренного пояса, дуб воплощает представление о силе и незыблемости мира, считается одним из символов Мирового древа во всех арийских культурах — в частности, в культурах русских (и других славян), германцев, греков, кельтов (с их друидами в дубовых рощах) и др.

В греческой мифологии дуб посвящен Зевсу и также символизирует силу и долгую жизнь. Как говорится в мифе, дубина Геракла была изготовлена из дуба. По ассоциации с Зевсом могло возникнуть древнее поверье, что данное дерево защищает от молний во время грозы (на самом деле наряду с тополем дуб наиболее подвержен попаданию молнии и стоять надо не ближе 1,5 м от ствола. — *Ред.*)

ДУНОВЕНИЕ

Первобытные народы воспринимали дуновение как творческое действие, которое дает жизнь, оживляет умерших или увеличивает силу эпических героев, а также меняет течение жизни. По этой причине обдувание больного входит в ритуал камлания шаманов. В монотеистических традициях дуновение символизирует нисхождение благодати Божьей.

ДУРАК (шут)

Последняя загадка Таро, отличающаяся отсутствием номера (все остальные имеют номера — от 1 до 21). Фигура дурака на карте Таро одета в разноцветный костюм, что указывает на множественность или неясность влияний, которым он подвергается. Красный цвет может переходить в оранжевый, указывая, и это совершенно ясно, на горящий внутри него постоянный огонь. На конце своей дубинки дурак несет сумку, символизирующую ум. Расположенная слева от него белая рысь, грызущая теленка (расположение слева указывает на бессознательное), обозначает, что остатки его сознания связаны с угрызениями совести.

Значение данного образа определяется его положением вне любой системы, по аналогии с центром колеса перемен, вокруг которого происходит движение. Данная особенность проявляется в образах шутов (дураков), представленных в мифах и фольклоре многих народов (в легенде о Персивале (Парцифале) и некоторых других).

Но все это не отпугивает дурака, а скорее побуждает двигаться вперед, к цели, воплощенной в образе перевернутого обелиска — символа солнца и Логоса. Он символизирует, что крокодил почти готов исторгнуть то, что должно возвратиться в хаос.

Ничто не указывает на то, что дурака нельзя спасти, напротив, его предназначения, как мы уже отметили, сбалансированы присутствием небольшого пурпурного тюльпана (выражающего активную духовность), а также золотого пояса с 12 дисками, что указывает на знаки зодиака.

Короче говоря, данная загадка Таро соответствует иррациональному, активному инстинкту, способному к очищению, но в то же время соотносимо со стихийным порывом и бессознательным.

Как отмечает М. Шнайдер, мифологический и сказочный дурак обладает теми же функциями, что и клоун. В магических обрядах доктор и пациент «ведут себя как сумасшедшие», пытаясь с помощью своих безумных плясок и «выходок» препятствовать победе злого начала.

Логика данного обряда достаточно ясна: когда нормальное или сознательное начинают размываться или искажаться, то для того, чтобы вернуть здоровье и благосостояние, оказывается необходимым обратиться к опасному, бессознательному и ненормальному.

В святочных и новогодних ритуалах различных народов, как указывает Дж. Фрезер, шут и клоун играют роль «козлов отпущения», входя в число традиционных ряженных персонажей.

ДЫМ

В самом общем смысле дым символизирует связь между нижним и верхним мирами, то есть отношений между землей и небом, указывая на путь спасения (через огонь). Дым, поднимающийся над жертвенником, символизирует приносимую жертву, а дым от погребального костра — вознесение души в верхний мир. Как отмечает Гебер, дым символизирует душу, оставляющую тело. Противопоставляется грязи, поскольку последняя соединяет элементы земли и воды, в то время как дым сродни воздуху и огню. Во многих архаических традициях дыму приписывают благотворную силу. Отсюда происходит, в частности, христианский ритуал каждения, а в заговорной практике — окуривания. Предполагают, что дым обладает волшебной способностью, отводя все несчастья, которые обрушиваются на человека, животные и растения.

ДЫРА (отверстие)

Необычайно значимый символ, имеющий два аспекта: на биологическом уровне обладает оплодотворяющей властью и соотносится с обрядами оплодотворения; в спиритическом плане означает «открытие» этого мира в другие миры. В той или иной форме поклонение «просверленным камням» распространено во всем мире. М. Элиаде отмечает, что у многих древних народов известен культ камней с отверстиями. Они используются в качестве амулетов, защищающих новорожденных от злых сил, перед крупными камнями коленопреклоненные женщины молятся о рождении ребенка и о здоровье собственных детей. До настоящего времени на острове Пафос обнаженные женщины проползают сквозь дыру в таком камне, считая, что после этого им будет дарован ребенок.

Второе символическое значение отверстия, представленное, в частности, в индийской культуре, связано с отождествлением отверстия с женскими половыми органами. В этом случае отверстие рассматривается как проход между двумя мирами, из которого появляется ребенок. С другой стороны, после смерти душа также вылетает через отверстие тела, возносясь в высший мир. На этом представлении основаны ритуалы расстегивания одежды на роженице, а также раскрытия всех окон и дверей в доме, где находится умирающий. Соответственно, отверстие мыслится и на небе.

Художественное выражение этого символа обнаруживается в китайском би, то есть в представлении неба. В материальном отношении оно представляет собой нефритовый диск с дыркой в середине, размеры которого могут изменяться в зависимости от конкретного

случая. Только расстояние между наружным краем круга и отверстием остается неизменными. В индуизме подобная дыра обозначает «проход», у Аристотеля появляется как «неменяющаяся середина» или «недвигающийся двигатель». Происхождение би неясно, обнаруживают резные и декоративные изображения.

Как символ неба, дыра также имеет специальное значение и связывается с проходом от пространственного к непространственному, от временного к вневременному существованию, а также соответствует зениту. Грубо обтесанный дверной проем неолитического каменного дольмена рассматривается некоторыми исследователями как отверстие в потусторонний мир.

Пограничный характер таких проходов подчеркивается их оформлением столбами с перемычкой, внутри которых располагается дверь. Выдающимся примером подобной конструкции считается дверь святилища (каменного алтаря) Хагиар-Ким на Мальте. В этой связи любопытно заметить, что обряд инициации у индейцев северной Калифорнии включает ритуальный удар лапой медведя гризли. Как предполагают, он обозначает ритуальное убийство посвящаемого, чтобы он «умер» и возродился для новой стадии своей жизни.

Вероятно, начиная с самых первых лет существования человека видимые раны помогали усилить связь между концепцией дыры и переходом в другую жизнь. Сказанное подтверждается тем фактом, что на многих символических картинах, например на картине Г. Моро «Орфей», на задней части пейзажа обозначены скалы с отверстиями, которые, безусловно, наделены сакральным значением.

Необходимо также вспомнить о том, что С. Дали часто был одержим изображением дыр (правильных по форме, как и окна) на задней части некоторых своих фигур.

ДЫХАНИЕ

В символическом смысле дыхание олицетворяет духовную мощь. С помощью упражнений йоги можно развить дыхание, поскольку оно побуждает человека не только поглощать воздух, но и воспринимать свет солнца. Что касается солнечного света, то один алхимик был вынужден признать: «Это суровая субстанция, постоянное излучение солнечных импульсов, которые, благодаря движению солнца и астральных тел, находятся в постоянном состоянии движения и изменения, заполняя всю Вселенную... Мы постоянно вдыхаем это астральное золото».

Характерные для дыхания вдох и выдох связаны с циркулирующей кровью и важнейшими дорогами изменения и эволюции, имеющими символическое значение. Следовательно, затруднения в дыхании символизируют сложности в усвоении духовных и космических принципов.

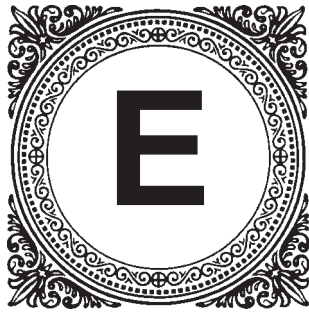
В учении йоги «настоящий ритм» дыхания связывается с «правильным голосом», который требовали египтяне для ритуального чтения священных текстов. Оба обнаруживаются при имитации ритмов Вселенной.

ДЬЯВОЛ

Пятнадцатая тайна колоды Таро. Обычно изображается как Бафомет (или рыцарь тамплиеров), с головой и ногами козла и грудью и руками женщины. Как и в греческом сфинксе, здесь соединены четыре элемента: черные ноги соответствуют земле и духам нижнего мира, зеленые чешуйки на боках соответствуют воде, русалке и гниению, голубые крылья — сальфидам (существам или духам, обитающим в воздухе), поскольку крылья имеют мембраны; красная голова соотносится с огнем и саламандрами.

Дьявол стремится к возвращению всего сущего на круги своя или к застою во всем том, что фрагментарно, второстепенно, расплывчато и непостоянно.

Наконец, эта таинственная карта Таро соотносится с инстинктами и желаниями во всех страстных проявлениях, магии, беспорядке и искажении.



ЕВА

Библейский персонаж, первая женщина, созданная Богом из ребра Адама. Символ материального начала в жизни, *Natura naturans* или Всеобщей матери. С духовной точки зрения Ева является воплощением Девы Марии или матери души. Воплощения данного порядка, возможно, находят параллельное воплощение в контрастном использовании похожих имен. Скажем, таких как Эрос (бог любви), противопоставленный Аресу (олицетворяющему войну, разрушение и ненависть). Взаимосвязь образов Евы и Девы Марии рассмотрена Антонио и Соуза де Маседо в книге «Ева и Аве Мария».

ЕВФРАТ

Одна из двух главных рек (наряду с Тигром) в Месопотамии, где возникла шумерская цивилизация (вторая половина 4-го тысячелетия до н. э.) и, на ее базисе, все последующие. То же и в мифологии. Символ меняющегося космоса, проходящего через материальный мир (или Вавилон, возникший на месте шумерского Кантегира) в двух направлениях — дегенерацию и эволюцию. В широком смысле — река. И действительно, каждая река, с точки зрения Гераклита, если не вдаваться в эзотерическую доктрину, является символом времени или неизменяемой природы процессов, когда они начинают действовать в поступательном движении.

ЕГИПЕТ

«Исход из Египта» означает стремление в «землю обетованную» через Красное море и пустыню. Символ гностиков.

ЕДИНОРОГ

Символизирует целомудрие, является эмблемой меча или слова Божьего. Обычно изображается в виде белой лошади с одним рогом, растущим из его лба, в соответствии с эзотерической традицией, у него белое тело, красная голова и голубые глаза. Если

его преследуют и он в изнеможении падает без сил на землю, то тогда к нему приближается девственница. Скорее всего, в данном случае символизирует возвышенный секс.

В Китае известно животное цилинь, которое некоторыми исследователями определяется как единорог, но другие не согласны с таким определением, поскольку у цилиня два рога. Эмблема честности и высокого происхождения.

Шкура единорога пяти цветов: красного, желтого, голубого, белого и черного. В легенде говорится, что единорог живет тысячу лет и считается самым благородным из всех животных.

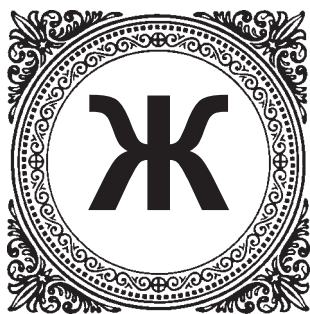
В исследовании о связи между психологией и алхимией Юнг, всесторонне изучивший символику единорога, приходит к выводу, что в широком смысле он не имеет определенного символического значения, но связан с животными, имеющими один рог, как реальными, так и сказочными (меч-рыбой, зубатым китом нарвалом или некоторыми разновидностями дракона).

Юнг также замечает, что временами единорог превращается в белого голубя, что указывает на его связь с первичными чудовищами. В то же время, с другой стороны, единорог представляет мужественную и чистую духовную силу. Далее исследователь цитирует Гонория Отунского («Книга священных тайн»): «Единорогом называют самое свирепое животное с одним рогом. Чтобы поймать его, в поле выходит девственница, тогда животное подходит к ней, и его ловят, потому что он полностью отдает себя ей. Христос представляется в образе этого животного, на его непреодолимую силу указывает рог единорога. Он тот, кто находится в животе девственницы, и именно его ловят охотники, то есть, иначе говоря, он проявляется в человеческом виде перед теми, кто любит его».

В древности у единорога появляются и иные черты, в частности злобность. В «Physiologus Graecus» указано, что это «животное, стремительное в беге, с одним рогом и проявляющее враждебность к мужчинам».

Как заметил Юнг, церковь не признает негативную сторону единорога. С другой стороны, это двойственное толкование использовали алхимики, рассматривая его как символ *Monstrum Hermaphroditum*. Универсальность этого создания, не существующего в природе, действительно удивительна, единорог встречается, например, в Ведах.

Что касается иконографии, то особый интерес представляют гобелены XV в. в музее Клюни в Париже, а также рисунок к гобелену «La Dame a la Licorne» («Дама с единорогом»).



ЖАБА

Символ колдовства, в европейских былицах выступает как спутница ведьм, напоминающая о смерти и мучениях грешников. Символика жабы происходит из стран Ближнего Востока и связана со слизью, покрывающей ее тело. В одной из эзотерических книг сказано: «Некоторые животные, например василиск и жаба, обладают способностью поглощать астральную энергию. Поэтому их взгляд обладает волшебной силой».

В то же время жаба (например, в английском фольклоре) символизирует уродство, в котором таится прекрасная душа. В культурах Юго-Восточной Азии жаба символизирует долголетие и богатство, по легенде, она приходится теткой самому небесному владыке.

ЖАЖДА

В символическом плане обозначается драконом, выражая (как отмечает Эвола) неосознанное жизненное стремление.

ЖАР

Юнг полагал, что жар (тепло) является воплощением либидо. Кроме того, жара (или теплота) символизирует биологическое или духовное созревание. В изображениях солнца она рисуется в виде волнистых линий, перемежающихся с обозначающими свет прямыми линиями. Следует также учитывать все соответствия, существующие между теплом и звуками, цветами, временами года и т. п.

ЖЕЛУДОК

Внутренности постоянно символически соотносятся с алхимической лабораторией или с местом, где совершаются превращения. Поскольку все эти метаморфозы — природного происхождения, лаборатория-желудок становится в известном смысле противоположностью мозгу.

ЖЕМЧУЖИНА

Одна из восьми китайских «общих эмблем», символ «божественного совершенства и мудрости». Лао-цзы пишет, что «избранный может носить грубые одежды, но в его груди скрыто сокровище» — здесь содержится указание на жемчужину, спрятанную внутри раковины.

Спрятанная внутри раковины драгоценность — символ единства огня и воды, аллегорическое изображение грома и молнии. Жемчужина — третий глаз Шивы и Будды, символизирующий духовное прозрение. В исламе жемчужина — одно из имен Аллаха, в христианстве — метафорическое имя Христа в чреве Девы Марии.

В древности жемчужины считались не только священными, но и целебными. Римляне считали, что жемчужина оберегает от всех несчастий, в Индии и Китае размолотый в порошок жемчуг считался средством от болезней.

В то же время жемчуг символизирует невинность и девичью красоту. Отсюда его использование в качестве украшения невесты, а также связь с Афродитой, греческой богиней любви. Жемчуг считался признаком знатности, только знатные римлянки могли носить жемчужные ожерелья.

Психоаналитики считают, что жемчужина всегда обозначает таинственный Центр и возвышение. Очевидна связь с описанным Платоном гермафродитным «сферическим человеком», являющимся и первичным, и конечным по своим свойствам.

ЖЕНИТЬБА

В алхимии является символом «соединения», представляется также символическим соединением серы и ртути, короля и королевы. Юнг также показал, что существует параллель между этим значением алхимиков и интимным союзом бессознательной, женской стороны человека с его духовным началом.

ЖЕНЩИНА

В большинстве древних культур женщина выступает как воплощение пассивного начала природы. Обычно различают три типа данного образа. Первый представлен образами сирены, ламии или чудовищного существа, которое очаровывает, околдовывает или соблазняет мужчин, уводя их с «пути истинного». Второй представлен образом Великой (или всеобщей) матери (Magna Mater) — матери-земли, города или матери-природы, соотносимым, в свою очередь, с представлением о бессознательном. В-третьих, выглядит как неизвестная девица, возлюбленная или anima (термин из юнговской психологии).

В своих «Символах трансформации» Юнг установил, что древние воспринимали женщину как Еву, Елену, Софию или Марию (что соответствует импульсивному, эмоциональному, интеллекту-

альному и моральному аспектам). Одним из наиболее чистых и всеобъемлющих архетипов женщины является анима в образе Беатриче из «Божественной комедии» Данте.

Все аллегории базируются на персонификации женщины и сохраняются во всех воплощениях в трех основных аспектах, о которых шла речь выше. Особый интерес представляют те символы, где женщина появляется в связи с фигурой животного, например женщина и лебедь в греческой (Леда), кельтской и германской мифологии (Лоэнгрин) или козлоногая ведьма в испанском фольклоре.

В обоих случаях, после того как завершается ее духовная миссия, женщина снова исчезает. Похожим образом девушка в качестве девственницы «умирает», чтобы, «воскреснув», превратиться в замужнюю женщину. С этим представлением связан мотив перемены имени при прохождении инициационных обрядов. В мировом фольклоре представлен и образ женщины-львицы, распространенной в многочисленных изображениях. Египетская богиня Сехмет, известная своей разрушительной силой (богиня солнечного зноя и войны), обладала телом женщины и головой (и, следовательно, умом) льва. И наоборот, фигура с телом льва и головой женщины появляется в «Иероглифике» Валериано как символ гетеры, то есть сексуальности.

Включение женских морфологических элементов в композицию традиционных символов, прежде всего сфинкса, всегда указывает на подноготную природы, накладывающуюся на проекцию концепта или на весь комплекс, связанный с космической интуицией. В результате женщина становится архетипическим образом особого наполнения, где основным фактором могут быть суперпозиционные символические аспекты, и среди них высшее значение женщины — как Софии (мудрости) или Марии (Богородицы). В этом значении женщина олицетворяет науку или высшую добродетель.

Когда женщина предстает в образе души, она оказывается выше мужчины, потому что становится отражением возвышенных и чистых качеств человека. В своих обычных (основных) формах, таких как Ева или Елена (соответственно, в инстинктивном и эмоциональном аспектах), женщина находится на более низком уровне, чем мужчина. Возможно, именно здесь она появляется в своем самом характерном и вневременном образе Вечной женственности, которая вбирает все ее ипостаси. Символ сопоставим с переменчивостью в алхимии, обозначая все, что преходяще, непостоянно, неверно и обманчиво. См. также Возлюбленный и София.

ЖЕНЩИНА, МЕРТВАЯ (спящая)

Образ, видение или сон мертвой или спящей женщины (девы) в ее гробнице считаются прямым символом смерти анима. Г. Гихтель, ученик и последователь Дж. Бёме, обращается к этому символу мертвой или околдованной девушки или королевы (внешне

мертвой, но на самом деле спящей волшебным сном), как показано в хорошо известной сказке о «спящей красавице». В одном ряду с ним Г. Сед приводит имена египетской богини Исиды и Изольды из европейского рыцарского романа.

ЖЕРТВА

Искупительная жертва является центральной идеей многих религиозных систем. Мотив принесения в жертву самого себя лежит в основе космогонических представлений (назовем великана Имира в скандинавской мифологии, из тела которого был создан весь мир и Вселенная). Приобретаемая при жертвоприношении духовная энергия равнозначна утраченному. Физические и негативные знаки расчленения, наказания, самоунижения, сурового наказания или несчастья символизируют унижение во имя достижения цели. Именно поэтому в большинстве фольклорных и эпических сюжетов действуют первоначально гонимые персонажи, отмеченные низким социальным положением или неполноценностью (хромотой, слабостью, немотой), которые после преодоления препятствий и ряда превращений достигают цели (сюжет о Золушке).

ЖИВОТНЫЕ

Происхождение животного символизма тесно связано с тотемизмом и культом животных. Значение символа любого из заданных животных меняется в зависимости от его позиции в расположении символов, определяется отношением и контекстом. Отметим, что одно и то же животное может выступать и как дикое, и как прирученное, причем его символическое значение практически не меняется.

В борьбе между рыцарем и диким или сказочным животным (один из самых распространенных мотивов мирового фольклора) победа достигается путем убийства или приручения животного. В христианской традиции самыми популярными являются сюжеты о прирученном льве (например, у Кретьена де Труа — «Ивейн, или Рыцарь со львом»), а также о победе над змеем, представленный в легендах о святом Георгии, Федоре Тироне и других святых.

Первые упоминания о символическом значении животных содержатся у Аристотеля и Плиния, но самыми значимыми источниками считаются трактат «Физиолог», написанный в Александрии во II столетии нашей эры, и «Иероглифика» Горapolloна, в которых прослеживается влияние египетских верований. Сформировавшаяся на их основе средневековая традиция представлена бестиариями Филиппа Таунского (1121), Петра Пикардийского и Вильгельма Нормандского (XIII в.), а также трудами: «Animalibus», приписывается Альберту Великому, «Книга животных» Раймонда Луллия и «Бестиарии любви» Фурниваля (XIV в.).

Во всех этих книгах животные выступают как аллегория тех или иных человеческих качеств. В отличие от человека, характер ко-

тогого может меняться и даже «скрываться под маской», животное однозначно, поскольку его положительные или отрицательные качества всегда остаются постоянными. Различные виды животных, от насекомых и рептилий до млекопитающих, отражают многоуровневую иерархию инстинктов.

В ассирийских и иранских барельефах победа высокого над низшим животным всегда обозначает победу высшей духовности над низкими инстинктами. Похожий случай отражен в изображениях борьбы орла со змеей, которые распространены в искусстве доколумбовой Америки. Победа льва над быком обычно означает победу дня над ночью и, по аналогии, торжество света над тьмой и добра над злом.

Символическая классификация животных часто соотносится с семантикой четырех элементов. Такие животные, как утка, лягушка и рыба, несмотря на сильные различия, связываются с идеей воды и, следовательно, с концептом «первичных вод», обозначая, в конечном счете, символы вещей и силу возрождения. С другой стороны, некоторые животные, такие как драконы и змеи, иногда ассоциируются с водой, иногда с землей, а иногда и с огнем.

Однако чаще всего принимают классификацию, которая достаточно четко сформирована. Согласно ей, водяные животные и амфибии связываются с водой, рептилии с землей, птицы с воздухом, млекопитающие (потому что теплокровные) — с огнем.

В символическом искусстве животные делятся на две категории: естественные (нередко объединяемые в оппозиционные пары — жаба/лягушка, сова/орел и им подобные) и сказочные. В соответствии с космическим порядком последняя группа занимает промежуточное положение между миром существ и миром бесформенной материи. Это подтверждается открытием скелетов ископаемых животных, а также существованием некоторых животных, которые, хотя и реальны, обладают «двусмысленными» качествами — плотоядные растения, морские ежи, летающие рыбы, летучие мыши — и, таким образом, обозначают изменения и трансформацию, а также осознанную эволюцию и возникновение новых форм (видов).

В любом случае сказочные животные являются мощным средством психологического воздействия. Самыми значимыми считаются: Химера, Сфинкс, ламия (женщина-вампир), вампир, минотавр, сирена, тритон, гидра, единорог, грифон, гарпия, Пегас, гиппопотам, дракон.

Некоторые из них легко превращаются в нечто другое, что и отражается в их описании, например в рассказе о том, как у коня вырастают крылья. Но чаще символ включает в себя более сложный и двусмысленный процесс воображения. В результате появляется целый ряд разнообразных амбивалентных символов, чье значение повышается устоявшейся верой в великую силу, которой обладают подобные существа, равно как и веру в магическое значение ненормальности и ушербности. (См. ст. Ненормальность.)

Кроме того, в мировом фольклоре некоторые вполне реальные животные наделяются сверхъестественными свойствами, возникшими в результате символического отображения (его сущности), например пеликан, феникс, саламандра. Наиболее широко распространен мотив наделения животных речью.

Отметим фрагмент из Каллимаха, посвященный веку Сатурна, где описываются животные, наделенные речью (это символ золотого века, который предшествовал появлению разумного существа, человека, когда слепые силы природы, еще не подчиненные разуму (logos), наделялись всеми видами необычных и возвышенных качеств). В еврейской и исламской традициях также содержатся отсылки на «говорящих животных».

Другая интересная классификация связана с существованием «лунных животных». Она охватывает всех животных, чье существование отличается цикличностью, проявляющейся в периодических появлениях и исчезновениях. Символизм подобных животных включает еще и широкий круг лунных смыслов (кроме специального символического значения, которым обладает данное животное).

М. Шнайдер также отмечает очень любопытное первобытное верование: он говорит о том, что голос животных, символизирующих небо, может быть высоким, если животное огромно (например, слон), или низким, если животное не отличается большими размерами (как пчела). Превращения же свойственны всем земным животным. Некоторые животные, прежде всего орел и лев, олицетворяют определенные качества, например благородство и сражающий дух. Причем до такой степени, что их начали обычно рассматривать как аллегорическое воплощение означенных качеств. В Древнем Риме эмблематическими животными считались: орел, волк, вол, лошадь и вепрь.

В любой символической системе значение животного связано не только с его реальными свойствами, но и с положением в иерархической последовательности.

В алхимии животные располагаются по степени убывания сверхъестественных свойств, причем высшее положение занимает феникс (как кульминация алхимического творения), затем идут единорог, лев (как обладатель необходимых качеств) и, наконец, дракон (обозначение первичной материи). Символические группы животных обычно основывались на аналогичных и многочисленных повторяющихся признаках: здесь в качестве примера можно, несомненно, привести (из восточной традиции) тетраморфов — как об этом говорится в Библии. В китайской философии представлена несколько иная, но в целом похожая последовательность основных животных: единорога, феникса, черепахи и дракона.

В романском искусстве наиболее часто встречаются следующие животные: павлин, вол (бык), орел, заяц, лев, петух, журавль, саранча и серая куропатка. Их символическое значение в основном

объясняется в Священном Писании или на основе сочинений Отцов Церкви, хотя некоторые значения можно принять по аналогии, например связав жестокость с леопардом, что, впрочем, очевидно.

Определение значения выделенных нами символических животных вполне ясно: оно основывается на уравнивании двух идентичных или двух противоположных животных — так часто происходит в геральдике, где особое значение имеет равновесие (скажем, справедливость и порядок, представленный двумя переплетающимися змеями на кадуцее (см. статью)). Животные обычно изображаются поддерживающими щит или обвивающимися вокруг креста или шлема. Юнг предположил, что равновесие образов льва и единорога на британском гербе подчеркивает внутреннее напряжение, существующее между противоположностями, которые находят равновесие в центре.

В алхимии уравнивание мужского и женского одного и того же вида (лев/львица, кобель/сука) обозначает существенный контраст между серой и ртутью, элементов с постоянными и изменяемыми свойствами. Не менее широко распространено противопоставление крылатого животного бескрылому животному.

Древние представления о животных как проводниках космических значений (кроме простого признания факта их физического существования) сохранялись с начала неолита вплоть до конца XVIII в. В «Житии святого Макария» (1767) описывается процессия колесниц, в каждую из которых запряжено характерное животное (павлин, феникс, пеликан, единорог, лев, орел, олень, страус, дракон, крокодил, вепрь, козел, лебедь, крылатый конь, носорог, тигр и слон).

Те же самые животные, наряду с множеством других (таких как утка, осел, вол, сова, лошадь, верблюд, баран, свинья, олень, аист, кошка, грифон, ибис, леопард, волк, муха, медведь, голубь, пантера, рыба, змея и лиса), в основном использовались как образцы для водяных знаков в бумажном производстве.

Использование символических водяных знаков пришло с Востока и распространилось оттуда начиная с конца XIII в. Все вышеперечисленные использованные специальные термины основываются на общем символизме животных, согласно которому они соотносятся с тремя основными идеями: животным как горой (то есть как средством перемещения), объектом жертвоприношения и универсальной формой жизни.

Появление животных во снах или видениях, как показано на известном рисунке Фузелли, выражает энергию, по-прежнему не определяемую и еще не осмысленную, а также не зафиксированную волей (в том смысле, при котором человек начинает контролировать свои инстинкты).

В соответствии с Юнгом, животное символизирует нечеловеческую душу в мире внутренних человеческих инстинктов, а также вы-

ражает идею бессознательного души. Чем более примитивно животное, тем оно глубже выражает подсознание.

Как и в символизме в целом, чем большее количество предметов изображается, тем проще и примитивнее значение. Определить себя по аналогии с животными означает представление об объединении с бессознательным. Иногда, как и погружение в первичные воды, это выражает омоложение путем окунания в источник самой жизни.

Тогда становится очевидным, что для дохристианского человека (в языческих культах) животные обозначают скорее возбуждение, нежели противопоставление. Это хорошо видно в римской эмблематике, где изображены орлы и волки, символически размещенные на кубах (земле) и сферах (небо, вселенная), чтобы выразить побеждающую силу инстинкта.

Что касается мистических животных, то более детально о них говорится в «Книге вымышленных существ» Х. Борхеса (русский перевод — М.: Азбука, 2003), где подобные существа характеризуются базовыми символами и, в большинстве случаев, выражают «космический ужас».

ЖИЗНЬ

В древних культах жизнь символизировали все плавающие и растущие предметы и явления: огонь олицетворял жизненную потребность в еде, вода — из-за ее оплодотворяющих способностей, растения — из-за своего бурного роста в весеннее время. Кроме того, все или почти все символы жизни являлись и символами смерти. Об этой связи жизни и смерти свидетельствует и средневековый монах в изречении «*Media vita in morte sumus*», и современные ученые, скажем, К. Бернар: «Жизнь есть смерть». Так, огонь может и уничтожать, а вода (в различных формах) несет и жизнь, и разрушение, о чем говорится и в Псалтыри.

В мифах и фольклоре источник происхождения жизни (или возрождения жизненных сил) находится в пещерах, где текут волшебные реки и бьют волшебные ключи.

ЖИЛИЩЕ

Так же как и башня, колодец и дверь, является распространенным символом Девы Марии. Один из значительных художников своего времени, изображавший, прежде всего, женскую сущность, часто вводил данные темы в свое творчество. Обычно считают женским символом.

ЖУРАВЛЬ

В культурах народов от Китая до Средиземноморья журавль является аллегорией справедливости, долголетия, доброй и прилежной души.



ЗАВИТОК ИЛИ ПЕТЛЯ

В египетской системе иероглифов петля считается определяющим знаком, обозначающим идеи или связывания, или развязывания, в зависимости от позиции концов. Соответствует общей символике узлов. Отсюда происходит и значение завитков волос.

ЗАГАДКА

Загадки происходят из древних ритуалов, распространенных в первобытном обществе. Они использовались для испытания проходивших обряд инициации. Без знания тайной речи юношу не могли принять в группу мужчин — охотников или воинов, а девушку — в группу матерей. Непонятный для непосвященных язык помогал перехитрить враждебные силы, обеспечить благополучие себе и своему роду. Отсюда происходят и профессиональные языки охотников, рыболовов. Загадки представлены в мифологии древних народов (например, в древнегреческих мифах, «Старшей Эдде») и сказках, их отгадывают герои, соревнуясь со своими противниками. В русских сказках и былинах обмениваются загадками (жених и невеста, противники и др.). На реликтовый характер многих загадок обращал внимание М. Элиаде.

Среди тех загадок, которыми наслаждались в Англии и Ирландии в VII и VIII вв. некоторые можно рассматривать как антецеденты. Такими их представила Маргарита Дюбуа в «Английской литературе Средних веков» (Париж, 1962). В европейской культуре наряду с иероглифами и эмблемами особое распространение загадка получила в период с XVI по XVIII в.

В алхимии загадка намекает на отношения между макрокосмосом и микрокосмосом. В широком смысле в традиционном символизме загадочный аспект веществ является выражением их трансцендентальной сущности. Загадка в некотором роде синонимична с символом, что также подтверждается метафизической природой всего символизма в целом.

ЗАМОК

Очень сложный символ, происходит от дома, или от ограждения, или от защищенного стеной города. Традиционно считают, что замок расположен на горе, на холме или скале, что придает ему дополнительное значение, вытекающее из символа высоты. В средневековом искусстве защищенные стеной города и замки символизируют трансцендентальную душу или небесный Иерусалим, в широком смысле воплощая защищающую духовную силу. Важную роль в определении символического значения замка как целого играют его форма и цвет, темные и светлые стороны.

Большое количество легенд рассматривают «Черный замок» как замок тьмы, в котором живет «черный рыцарь», символ жилища Плутона, что подтверждается мистическим путешествием Тесея в ад. «Черный замок» трактуется как алхимическое «логовище», равно как и дождевая туча, распростертая над вершиной горы. Здесь очевидно вполне определенное значение замка — как ворота в другие миры.

У Харона было собственное убежище, недостижимое для смертных («замок, из которого нельзя выбраться», встречающийся в сказках). С подобным значением можно встретиться и в описаниях легендарного Асгарда в скандинавской мифологии.

Как считал Краппе, весьма вероятно, что внутреннее значение всех средневековых легенд и историй о замке, которым владеет «злой рыцарь», делающий пленниками всех, кто осмеливается приблизиться к его жилищу, соответствует мрачному жилищу повелителя подземного царства.

С другой стороны, «замок света» является «оппозицией» к показанному выше значению этого образа. Пиобб объясняет, что неожиданное появление замка на тропе странника похоже на неожиданное пробуждение духовной сущности. Этот мотив представлен в «Младшей Эдде».

«Увидев этот удивительный замок, забываешь о всякой усталости. Создается ощущение, что внутри находится сокровище. Войдя в прекрасный храм, можно достичь недостижимое, реализовать неожиданное».

Наряду с сокровищем (символом вечной сущности духовного богатства) в замке обитает дева (символ внутренней чистоты по Юнгу), и вход рыцаря в замок символизирует прохождение обряда очищения, начало пути к спасению.

ЗАНАВЕС

Символ разделения, как, скажем, «вуаль в Храме» в Иерусалиме. Как полагает Шолем, «в результате еврейского влияния занавес, висящий перед божественными мировыми сферами, играет важную роль в учении гностиков о Божественной Софии (Pistis Sophia)». В «Происхождении маббалы» он также замечает, что похожие (по функции) занавеси появляются в персонифицированном виде в фон-

танах Исаака Коэна. Непрерывный ряд занавесей соотносится с покровом и пеленами или с элементами одежды и украшений, как они появляются в месопотамской поэме «Схождение Иштар в ад».

Действие разделяющих занавесей, открывающихся вуалей или (снимаемой) одежды, диадем, плащей или браслетов означает движение к arcatum или приобщение к таинственному.

ЗАПАД

Для египтян и греков запад, то есть сторона, где садилось солнце, был царством духов. Святой Иероним полагал, что на западной стороне находится вход в ад, то есть местоположение дьявола. Соответственно, восток обозначал царство Христа, а запад царство дьявола (в связи со смертью или заходом солнца). В Средние века скандинавские народы размещали на западе ядовитое море разрушения и бездну.

ЗАСОВ

В египетских иероглифах этот знак обозначает связующее звено, обеспечивающее соединение двух половинок двойной двери, символизирующее (по аналогии действия) желание противостоять любым изменениям.

ЗАСУХА

В принципе засуха противоположна органической жизни. Последняя ассоциируется с плодородием земли, растениями и животной жизнью. С другой стороны, засуха является выражением психологического «климата». Знак мужественности, страсти, а также доминантный признак элемента огня.

Вполне очевидным примером может служить символ «морского правителя» — как духа, погруженного в глубины бессознательного. И его просьба: «Тот, кто спасет меня из океанских вод и выведет на сушу, получит несметные богатства».

В данном случае вода символизирует переходное состояние — вне времени и пространства. Ее поведение определяется женским принципом «влажности».

Поэтому для того, чтобы восстановить силу духа (или приобрести ее), отдельные личности, так сказать, «уходят от влажности» и отправляются в пустыню. Полагают непреложным тот факт, что человек с черствой душой на самом деле необычайно страстен, чего нельзя сказать о его поведении и общественных взглядах.

М. Элиаде замечает, что склонность к сухости означает влечение к бестелесной духовной жизни, он цитирует афоризм Гераклита, что «смерть для души означает переход в воду». Прочитав фрагмент из учения орфиков («Вода означает смерть души») у святых Климента и Порфирия, он считает, что души умерших тянутся к воде, потому что стремятся к реинкарнации.

ЗАЯЦ

В египетских иероглифах знак зайца обозначал представление о бытии и символизировал простое существование. В верованиях индейцев-алгонкинов Великий Заяц был образом демиурга. Такой же миф известен у египтян. В Греции лунная богиня Геката ассоциировалась с зайцами. Германским эквивалентом Гекаты была богиня Харек, которая также всегда появлялась в сопровождении зайцев.

В целом заяц считался символом воспроизводства, имеет двойственное толкование, может рассматриваться как абсолютно аморальный или моральный. Евреи воспринимали зайца как «нечистое» животное.

Р. Мавр полагал, что заяц символизирует похоть и плодородие. Ко временам готического искусства это животное превратилось в аллегория скорости и усердной службы. Такой смысл обнаруживается на многих готических гробницах, где встречается имеющая подобный смысл эмблема, он вторичен по отношению к основному значению, обозначенному выше.

Женские характеристики неотделимы от общего значения, поэтому неудивительно, что заяц был вторым из 12 эмблем императора Китая, символизируя силу инь в жизни монарха. Китайцы рассматривали зайца как животное, предсказывающее будущее, верили, что он живет на луне.

ЗВЕЗДА

Как свет, сияющий в темноте, звезда является символом духа, сил света, борющихся против сил мрака. Именно это значение представлено в культурах и эмблематике разных стран. В частности, К.Г. Юнг напоминает митраистское изречение: «Я звезда, которая сопровождает тебя и высвечивает из глубины», сходное с христианской символикой звезды. Однако Бейли указывает, что в большинстве случаев этот образ имеет несколько символических значений. Поэтому в каждом конкретном случае надо учитывать особенности изображения или представления звезды.



Пятиконечная и шестиконечная звезды



Обычно в графических изображениях представлены одиночные звезды. Их значение часто зависит от формы, числа лучей, способа расположения и цвета (если таковой имеется). Чаще всего встречается пятиконечная звезда. Возвращаясь к египетским иероглифам,

заметим, что она выражала «движение к точке происхождения» и образывала часть таких слов, как «воспитывать», «образовывать», «учить». Опрокинутая пятиконечная звезда стала символом адского, в таком смысле она использовалась в чернокнижии.

Шестиконечная звезда символизирует шесть колен Израиля. «Пылающая звезда» стала символом мистического Центра, силы Вселенной по мере ее расширения.

На 17-й карте Таро звезда изображается в виде аллегорического образа обнаженной девы, преклонившей колени у пруда. В левой руке она держит серебряный кувшин, из которого поливает водой сухую землю, вызывая рост растительности, обозначаемый побегом акации и распустившейся розой, символами бессмертия и любви. Над фигурой девушки располагаются яркая звезда и несколько звезд поменьше.

Безусловное значение символа, скорее всего, выражает связь различных миров или придание зрительной формы с помощью небесных источников жидкости, содержащихся в определенных сосудах и, кроме того, воплощающих перемещение этих небесных характеристик на чистые материальные элементы земли и воды. Отсюда и вывод О. Вирта: данная загадка символизирует объединение духа с материей.

ЗВУК

Во многих культурах звукам придавалось символическое значение. Музыкальные звуки чаще всего рассматривались как голоса богов. Например, в Индии звук флейты Кришны считался магической первопричиной рождения мира. Догреческие богини изображались с лирами, наделяясь тем же самым значением. Во многих древних религиозных системах звук является самой первой из всех созданных вещей, именно он порождает все остальное, начиная со света или, напротив, с воздуха и огня. В качестве примера можно привести похоронную песню, процитированную в труде Гермеса Трисмегиста.

ЗЕЛЬЕ (снадобье)

Обычно в символическом смысле чаще всего говорят о любовном (приворотном) зелье. С ним связывают, в частности, безумие поэта Лукреция. Оно нередко упоминается в средневековых легендах и, как отмечает Ж. Маркс, соотносится с кельтским *geis*. Иногда (в повести о Тристане и Изольде и некоторых сказаниях артуровского цикла) мотив использования приворотного зелья играет сюжетобразующую функцию. Символика приворотного зелья двойственна. В одном случае к нему прибегает неудачливый влюбленный, в другом его применение объясняется происками враждебных герою сил.

Тот, кто выпивает зелье, подчиняется только зову своего сердца и не способен придержываться ни феодальных законов, ни дол-

жностных обязанностей, он может даже умереть, о чем свидетельствует смерть Тристана.

Во многих фольклорных текстах упоминается и зелье, наделяющее героиню красотой, а также различные колдовские зелья, вызывающие превращения героев или наделяющие их какими-либо волшебными способностями (силой, неуязвимостью), но их значение ограничивается исключительно сюжетными функциями.

ЗЕМЛЕДЕЛЕЦ

Именно земледелие в большинстве культур оседлого типа являлось основой культа. Во-первых, последовательность основных операций, связанных с обработкой земли, уходом за ней и сбором урожая, повторялась из года в год, определяясь не зависящими от воли человека космическими причинами. Ключевые точки календаря, определявшие конкретные сроки начала тех или иных работ в поле, стали центрами обрядовых комплексов (весенний, жатвенный, новогодний).

Во-вторых, земледелие напрямую связано с магией по обеспечению плодородия земли, которая оплодотворяла брошенные в нее семена и вызывала рост растений.

Следовательно, земледелец рассматривался не только как хранитель сельскохозяйственных обрядов, но и как носитель мудрости, обладающий способностью пережить «старый год» и обеспечить благополучие в «новом». С духовной точки зрения, это означает, что земледелец не только находился во власти сил обновления и спасения, которые сопровождают любое начинание, но и воплощал связи, соединяющие время точно так же, как удачные сезоны и возрождающуюся растительность.

Земледелие имело особое значение не только для развития примитивной экономики, но также и для формирования космических представлений человека, на что указывает М. Элиаде: «То, что Человек увидел в зерне и узнал, используя его, то, чему он научился на примере семян, меняющих свою форму, когда они вылезают из земли, оказалось важным опытом... Одним из основных источников зотеорологического оптимизма оказалась вера в доисторический, сельскохозяйственный мистицизм, что мертвые, как и семена, находящиеся под землей, могут вернуться к жизни в другой форме».

В большинстве древних культов богиня земледелия была одновременно и богиней плодородия (греческая Деметра и римская Церера). Обычно ее изображали с плугом и растением, которое она носит на груди. Иногда аллегорическая фигура несет рог изобилия, полный фруктов и цветов, или двумя руками наклоняется над лопатой или мотыгой. Чтобы указать значение годового цикла и последовательность смены времен года, каждый сезон обозначается своим знаком зодиака, который также включался в изображение.

ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ

Поскольку данное явление нельзя было не заметить и его последствия сильно влияли на жизнь людей, в большинстве древних культур существовали мифологические объяснения землетрясений. В Древней Индии полагали, что земля покоится на черепахе, в Японии — на огромной рыбе, в Северной Америке — на змее. Движения этих животных и ощущаются людьми как землетрясения. Более поздний комплекс сюжетов объясняет землетрясения активностью какого-либо чудовища, находящегося в подземном мире. Древние греки, например, объясняли землетрясения активностью Тифона (стоглавого огнедышащего чудовища, на которого Зевс, победив, навалил Этноу. — *Ред.*), скандинавы — мирового змея Ермунганда.

Землетрясение приобретает особый смысл в связи с общим значением катастроф, когда неожиданное изменение во время установленного процесса может восприниматься и как положительное, и как отрицательное явление. В первом случае полагают, что землетрясение способствует плодородию, во втором оно расценивается как наказание, посланное богом. Именно такое объяснение принято в христианской традиции.

В целом относится к универсальному символизму, предполагающему жертвенность и космическую универсальность.

ЗЕМЛЯ

В большинстве древних культур земля считалась воплощением всеобщей матери, породившей все живое. Отсюда происходят связанные с ней обряды, в которых землю благодарят за плодородие. Эпические герои получают от земли свою богатырскую силу, землей клянутся и доверяют ей самые сокровенные тайны.

Северное полушарие Земли рассматривается как воплощение светлого начала, в соответствии с положительным принципом ян, Южное — связывается с темнотой и соотносится с инь. Культурные движения переходят с Северного полушария в Южное.

ЗЕМЛЯНОЙ ХОЛМ

Знак в египетской системе иероглифов в виде прямоугольника с двумя незавершенными сторонами. Символизирует промежуточную стадию материи и соотносится с символами первичных вод и ила.

ЗЕМЛЯ ОБЕТОВАННАЯ

Иначе обозначается как «Святая земля», которая, согласно алхимической концепции трех миров, воплощает «заключительную стадию эксперимента». Место, в котором мир совершенен, куда могут попасть только избранные (например, принявшие обет послушания Богу евреи, блуждавшие по Синайской пустыне, или Одиссей, странствовавший по морям и, наконец, вернувшийся в родную Итаку).

Израильтяне отождествляли свой духовный «центр» с горой Сион, считая ее «сердцем мира». Данте описывает Иерусалим как «духовный центр христианского мира».

ЗЕНИТ

Символ, синонимичный с китайским би (обозначением центрального отверстия в китайских небесах), а также отождествляемый с вершиной храма-горы, пирамиды, священного столба или Мирового древа. Мистики полагали, что это та точка, через которую их мысли проходят из космоса в некосмос, из времени в безвременье. Следовательно, формальное значение этого символа приравнивается к отверстию.

ЗЕРКАЛО

Символика зеркала связана с его разнообразными функциями в древних культурах. Главное значение зеркала — непреодолимая граница между двумя мирами. В мифах и фольклоре зеркало часто наделяют магическими качествами, воспринимая как окно в потусторонний мир или как проводник божественной воли. В таком значении зеркало способствует появлению призраков, снова заставляя возникать образы, которые получило когда-то в прошлом, или стирать дистанцию, когда оно отражает то, что было однажды предметом, на который смотрели, но теперь ушло в прошлое.

Подобное неустойчивое состояние между «пустым» и «населенным» зеркалом придает ему существование в виде фаз (женских по своему проявлению) и, следовательно, как и веер, соотносимое с лунным символизмом. Другое подтверждение того, что зеркало имеет лунный характер, выражается с помощью отражающих и пассивных характеристик, поскольку зеркало воспринимает образы точно так же, как и луна получает свой свет от солнца.

Тесную связь с лунной можно проследить и в том факте, что среди примитивных народов существовало представление, согласно которому в зеркале видели символ множественных проявлений души: ее подвижности и способности приспосабливаться к тем предметам, которые «посещали» ее и составляли ее «интерес». Отсюда многочисленные гадательные ритуалы, связанные с зеркалом.

Временами зеркало принимало мистическую форму двери, через которую душа могла освободиться, «проходя» на другую сторону: такова идея, представленная Л. Кэрроллом в «Алисе в Зазеркалье». Только это служит достаточным объяснением обычая закрывания зеркал или поворачивания их лицом к стене в том случае, когда кто-то в доме умирает.

Как и эхо, зеркало склонно к двойственности (тезис и антитезис) и, особенно, к морю и пламени (или жизни, как неопределенном состоянии). Лефлер, например, видел в зеркалах таинственные символы проявления бессознательных воспоминаний.

Символ зеркала обладает теми же самыми характеристиками, что и реальное зеркало. Разнообразие функций позволяет объяснить его значение и в то же время множество имеющих свой смысл ассоциаций с ним.

Полагают, что зеркало является символом воображения или сознания и способно отражать формальную реальность видимого мира. Как полагают многие философы, оно соотносится с мыслью и в равной степени является инструментом как созерцания, так и отражения Вселенной. Сказанное связывает зеркальный символизм с водой (как отражением), а также с мифом о Нарциссе. Космос здесь появляется в виде могучего Нарцисса, рассматривающего свое собственное отражение, воплощенное в человеческом сознании.

Ручные зеркала являются, прежде всего, выражением правды. Некоторые считают, что в Китае они выполняют аллегорическую функцию — как воплощение супружеского счастья, а также защиты от дьявольского влияния. В некоторых китайских легендах и новеллах периода правления династии Тан (618—907 гг.) рассказывается о «животных, появляющихся в зеркалах» и о том, как волшебные зеркала помогают преодолеть козни нечистой силы.

ЗМЕЙ (или змея)

Если все символы имеют под собой реальную основу, насыщенную энергией, то змей или змея, по аналогии, символизируют саму энергию, истинную и конкретную силу и, соответственно, двойственность и множественность. Мнение о разнообразии символического значения происходит из убеждения, что смыслы могут относиться как к самой змее, так и к любой из ее характеристик. Например, учитывают ее волнообразное движение при перемещении.



Змея (по изображению, встречающемуся у инков)

Часто змей ассоциируют с деревом (по формальной аналогии с корнями и ветками, а также и потому, что они сбрасывают кожу). Учитывают и ее угрожающе раздвоенный язык, волнистые движения, шипение, способ нападения на жертву (например, обвивая ее). И еще одно объяснение связано с разнообразием мест обитания: встречаются змеи, живущие в лесах, процветающие в пустыне, водные змеи, которые живут по берегам и плавают в озерах и прудах, прячутся в колодцах и у источников (есть также морские змеи. — *Ред.*).

В Индии культ змеи или культы духов змеи связаны с символизмом вод моря. Змеи охраняют источники жизни и бессмертия, а также спрятанные сокровища. Что касается Востока, то Бейли

предположил, что благодаря своей извилистой форме, сходной с волнами, змея выступает как символ глубины и великой мистики.

Однако в своем множественном аллегорическом значении (и как порождение пустыни) змеи считаются силами разрушения, поражая всех тех, кому «удалось пересечь Красное море и покинуть Египет». В этом смысле они связаны с «искушением», поворачиваясь к тем, кто преодолел ограничения сущности и вступил в область бездуховности.

Сказанное объясняет, почему Е. Блаватская может заявить, что в физическом смысле змея символизирует соблазнение силы плотским началом (примерами служат истории Медеи и Ясона, Адама и Евы). Таким образом иллюстрируется действие процессов регрессии, того, как низшее может прятаться в высшем или предыдущее внутри последующего. Подобную точку зрения находим у Диля, для которого змея символизирует не только личный грех, но принцип зла, унаследованный всеми имеющими значение вещами. Похожая идея отмечается в нордическом (скандинавском и северогерманском) мифе о змее Ермунганде.

Прослеживается четкая связь между змеей и женским началом. М. Элиаде замечает, что с этой точки зрения некоторые исследователи (например, Гришман) рассматривают Еву как ипостась архаической богини подземного мира, которая воплотилась в змею (правда, змею скорее надо отождествить с апокрифической фигурой Лилит, врагом и искусительницей Евы).

В защиту своей идеи М. Элиаде указывает на многочисленных античных божеств, которые изображаются со змеей в одной или обеих руках (греческая Артемида, Геката, Персефона). Он также ссылается на прекрасную скульптурную фигуру критской жрицы, воплощенной в слоновой кости (а также в фаянсе), и на мистические фигуры со змеями в волосах (горгону Медузу и эриний).

Исследователь также напоминает, что в Центральной Европе существовало поверье, что снятые с головы женщины волосы под воздействием луны превратятся в змей. В Египте змеи встречались часто, что проявилось, в частности, в сходстве иероглифа, фонетически соответствующего букве «Z», с волнистой линией, передающей движение змеи. Как и знак медленно перемещающихся животных или рогатой змеи-гадюки (фонетически эквивалентна «F»), иероглиф относится к первородным и космическим силам.

В принципе имена богинь определяются знаками, обозначающими змею, что эквивалентно мнению, что именно благодаря женщине дух познал сущность и зло. Как и другие рептилии, змея используется в связи с примитивными уровнями жизни. В Книге мертвых рептилии оказались первыми, кто приветствовал Ра, когда он появился над поверхностью вод Нун (Ну или Нан).

Примером демонического воплощения змеи может служить Туа, чьи злые духи изображаются как змеи. Однако, как и повержен-

ный дракон, они могут принимать и благотворную форму — как силы, которые управляют развитием человечества, контролируют, создают и утилизируют ради высших целей души людей. И в этом значении им соответствует богиня Уаджет. Они также становятся Уреем, тот же самый процесс наблюдаем в символизме кундалини в центре драгоценного орнамента царской диадемы.

Как мы уже говорили, символическое толкование имеют и основные особенности змеи. Приведем определение змеи А. Тельяр: «Животное, наделенное магической силой. Поскольку способно сбрасывать шкуру, символизирует воскресение. Благодаря своим волнообразным движениям (и также потому, что способна задушить, обвившись вокруг жертвы), обозначает силу. Из-за своей злобности может представлять злую сторону натуры».

Писатели античности высоко ценили способность змеи сбрасывать кожу. Филон Александрийский верил, что, когда змея сбрасывает кожу, она омолаживается; он писал, что змея может как убивать, так и лечить. Следовательно, змея является символом и одновременно свойством агрессивных сил, положительных и отрицательных, которые правят миром (такова и идея гностиков и манихейцев о происхождении персов). Наконец, в конце он обобщает, что змея является «самым духовным из всех животных».

В свое время К.Г. Юнг указывал, что гностики соотносили змею со спинным мозгом, что само по себе является превосходным примером, как неожиданно проявляется бессознательное — категорически и страшно вторгаясь. Он также добавляет, что, с психологической точки зрения, змея становится признаком мучительного выражения ненормального побуждения в подсознательном, то есть возобновлением его разрушительных возможностей. Все сказанное четко соотносится со значением змея Ермунганда в германской мифологии.

Для Зиммера змея представляется воплощением жизненной силы, предопределяющей рождение и возрождение, поэтому она связывается с Колесом жизни. В легенде о Будде рассказывается, как змея обернулась вокруг его тела семь раз, но, поскольку она не может сокрушить Будду, то превращается в юношу, низко кланяющегося Сиддхартхе Гаутаме (имя Будды).

Связь змеи с колесом выражается в графической форме в символе гностиков Уроборос (змеи, кусающей свой собственный хвост). Половина этого мистического существа темная, а другая наполовину светлая (как и в случае с китайским символом инь-ян), что четко свидетельствует о значимой двойственности змеи, проявляющейся в обоих аспектах цикла (активного и пассивного, утвердительного и отрицательного, конструктивного и разрушающего).

Вирт комментирует, что «древняя змея является опорой мира, обеспечивая его как материально, так и духовно, проявляясь в виде причины и воображения, а также как сила тьмы».

Гностики воспринимали змею как значимый символ, прежде всего в секте наасенов, подчеркивая это и в своем названии (от *pass* — змея). Критикуя эти взгляды, Ипполит утверждал, что, как полагают, змею можно найти повсюду, она проявляется во всех живых существах. Это приводит нас к концепции хатха-йоги или змее как воплощению внутренней силы. Кундалини символически изображают в виде змеи, свернувшейся в форме кольца (*kundala*), то есть как неуловимую часть организма, соответствующую низшим проявлениям спинного мозга, свойственную любому человеку.

Но, как и в случае упражнений, направленных на духовное совершенство, например в случае хатха-йоги, змея распускает свои кольца и протягивается сквозь кольца (чакры), соответствуя различным сплетениям тела, пока не достигнет области лба, соответствуя третьему глазу Шивы. Тогда в соответствии с учением индуизма человек восстанавливает свое чувство вечного.

Очевидно, что здесь символизм соответствует восходящей силе, поднимаясь вверх, то есть из области, управляемой сексуальным органом, в область мысли. Интерпретацию также легко соотнести с похожим отношением к символизму уровня, приняв сердце как центр. Иначе говоря, символ обозначает «возвышение личности» (Авалон, «Власть змея»).

К.Г. Юнг заметил, что существующий обычай изображения изменений и обновлений изображений змеи представляет собой вполне подтверждаемый архетип, он предполагает, что египетский Урей является видимым выражением кундалини на высшей плоскости. Встречаются разнообразные ритуалы, которые соотносятся с этой концепцией прогрессивного возвышения.

Происходящие в процессе шести чакр изменения фактически являются седьмым, но не обозначаемым и не именуемым (как и центральная точка узора мандалы). Кроме того, они не представлены в видимой форме и рассматриваются как процесс подъема на зиккурат или по ступенькам, соотносимым с семью металлами в митраистских обрядах.

Кроме круглой (и космической) позиции, которую склонна принимать змея, она воплощает и свойство завершенности, что позволяет ей часто соотноситься с другими символами. Чаще других встречается дерево, которое, являясь единственным, можно сказать, соответствует мужскому принципу, в то же время змеевидное представляет женское. В мифологии дерево и змея являются предшественниками Адама и Евы.

Более того, по аналогии, мы встречаем здесь и ситуацию символического ограждения, когда обернувшаяся вокруг дерева (или посоха Эскулапа) змея становится символическим образом морального дуализма. Склонясь к данному типу интерпретации, Диль предполагает, что обернувшаяся вокруг посоха бога медицины змея напоминает об основном, библейском символе Древа жизни, уси-

ленным змеей и обозначающем принцип зла. В данном случае модель указывает на близкие отношения между жизнью и распадом как источником всеобщего зла. Развивая мысль, Диль предполагает, что, если это свержение духа приводит к смерти души, именно за это в первую очередь медицина и должна сражаться.

Другое значение основывается на противопоставлении, когда победившая змея противоположна закручивающейся в круг распятой змее, той, что мы встречаем среди изображений в рукописях XVI в. из Парижской национальной библиотеки. Это изображение змеи, прибитой гвоздями к кресту, в мистической форме воплощает победу духа, аналогичную победе орла над змеей.

Г. Зиммер напоминает, что в «Илиаде» перед греками появился орел, несущий раненую змею в когтях. Предсказатель Калхас увидел в этом знак, предвещающий победу над троянцами, то есть мужской и патриархальный порядок арийцев (к которым относились и греки, правда, троянцы и их покровители хетты тоже были арийцами. — *Ред.*), подчиняющий преимущественно женские и матриархальные устои Азии (противопоставление, как видим, не самое удачное. — *Ред.*).

Поскольку вся борьба представляется в виде «союза» и, следовательно, любви, вовсе не удивительно, что человек создаст синтез противоположных сил — неба и земли в образе «Пернатого змея», самый заметный символ доколумбовой Америки). У этого змея перья на голове, на хвосте и иногда на теле (Кецалькоатль).

Симметричное размещение двух змей на кадучее Меркурия указывает на равновесие сил или уравнивание прирученной змеи (или сублимированной силы) дикой змеей — таким образом представляют добро, уравновешенное злом, здоровье — болезнью. Следовательно, змея становится источником исцеления раны, нанесенной змеей. Вот почему она может выступать как символ святого Иоанна Евангелиста и появляется в связи с чашей.

Различные формы, которые принимает змея, вовсе не многочисленны. Похоже, что морская змея обозначает объединение символизма подсознательного со значением бездны. Если у змеи не одна голова, то происходит просто расширение основного смысла, возникает дополнительное значение, соответствующее тому количеству голов, что дается.

В легендах часто появляются дракон или змея с семью головами, потому что число 7 показывает увеличение общности и помещает змею как символ среди основных космических понятий. Семиглавая змея принимает символизм семи направлений Космоса, семи дней недели и даже семи планетных богов, она также имеет отношение и к семи грехам.

Трехглавая змея воплощает единство трех принципов, активного, пассивного и нейтрального. В алхимии крылатая змея олицетворяет непостоянство, бескрылая — фиксированное непостоян-

ство. Распятая змея обозначает фиксацию непостоянного и также возвышение (как и в мифе о Прометее).

Алхимики также видели в змее иллюстрацию «женского в мужском» или его «убогую сущность», относя рептилию к Меркурию как двуполому богу, который, как и Шива, безусловно, наделялся способностью совершать и добрые, и злые поступки. Такое же значение вкладывали гностики в изображение двойной змеи. Встречается и необычное изображение змеи — с головой овцы, например, на рельефах в некоторых галло-римских гробницах. С точки зрения традиционной символики овцы (связываемой с Овном, весной, инициацией и огнем), она воплощает высшую духовность. Наконец, согласно Шнайдеру, священная змея становится символическим обозначением шеи лебедя и самого лебедя (именно благодаря лебедю Лоэнгрин поднимается в поднебесье).

Необходимо сказать, что жертвоприношение змеи (как жизненной силы) позволяет с благодарностью принять смерть (как и лебедя) и воспарить к высшим сферам. Отец Герас предположил, что змея символизирует плодородие и разрушение, и в этом смысле она появляется на менгире в Кернузе (в Финистере — Бретань, Франция). Противоположное значение связывается со змеей на изображении рогатого бога Сердена (с другой головой наверху, намекая на символизм Близнецов).

ЗНАК

Как отмечает Р. Луллий, «значение раскрывает все свои секреты через знак», тем самым подчеркивая, что знак наделяется особым смыслом (как и сама реальность). С другой стороны, для Станислава де Гуайта («Очерки о проклятых науках», II. Париж, 1915) знак является «эталонной точкой, необходимой воле (или сознанию) для проецирования себя в отношении определенной цели». Получается, что знак становится конкретной формой, симптомом, невидимой или внутренней реальностью и в то же время средством, с помощью которого напоминает об этой реальности.

В знаке проявляются тенденция и значение. В оккультной теории «подписей» постигается все, что существует как знак, и говорится, что все легко «прочитывается»: форма дерева, размещение трех или более скал на равнине, цвет каких-то глаз; отметки, произведенные силами природы на естественных или искусственных ландшафтах, структура пейзажа, изображение созвездий.

Реалист О. Роден (всегда находившийся на грани символизма) в своих «Беседах», собранных П. Гселем, помещает все искусство внутрь сферы оккультных значений, определяя это следующим образом: «Линии и тени являются для нас не чем иным, как знаком скрытой реальности. За внешним наш взгляд способен проникнуть во внутреннее».

Похожим образом, ссылаясь на «воскрешение в памяти с помощью линии, арабески и творчества», выразился художник Г. Моро. В XX в. М. Эрнст и Дюбуффе наряду с другими художниками объясняли свои живописные и графические эксперименты как погружение, физическое проецирование в материальное. В то же время Юнг дает похожее объяснение намерений алхимиков.

ЗОДИАК

Один из самых распространенных символов (несмотря на множественность значений). Почти любая земля и возраст характеризуются одним и тем же — круглой формой, двенадцатью подразделениями с соответствующими знаками и их соотношением с семью планетами. Символика зодиака известна в разных культурах (Месопотамия, Египет, Левант, Иран, Индия, Тибет, Китай, Греция и остальная Европа, Америка) и религиях (ислам). Название этой круглой «формы» происходит от зоо (жизнь) и diakos (колесо). Отмеченное базовое значение («колесо жизни») находим в Уроборосе (змея, кусающая собственный хвост), символизирующем аіон (длительность, продолжительность).

Общее значение зодиака связано с процессом, благодаря которому «первичная энергия после оплодотворения переходит от скрытой к явной, от единства к множественности, от духа к материи, от неорганизованного мира к миру форм». И затем все начинается сначала.

Все сказанное согласуется с учением восточной онтологии, которая придерживается точки зрения, что жизнь Вселенной расщепилась на две противоположные, но дополняющие друг друга стадии: дегенерацию (или материализацию) и эволюцию (или одухотворение). Связав свою сущность с зодиаком, первые шесть знаков (от Овна до Девы) стали выражать дегенерацию, в то время как шесть других (от Весов до Рыб) начали относиться к эволюции.

Отмеченный нами случай относится не только к эволюции космоса (в широком смысле), но и к особым фазам этого процесса, а также ко всем любым заданным периодам в развитии мировых проявлений (скажем, периода в истории, времени жизнедеятельности расы или личности, периода мирового существования, взятого в конкретном проявлении времени).

Доказывая необычайную древность происхождения этого символа, следует указать на наскальные изображения зодиакальных знаков (Куэва де Арсе под Кадисом, Испания), а также на найденные в Галисии (Эйда д'Уос Моурос, северо-запад Испании) выгравированные на камне астрономические карты и на скульптурные изображения на кромлехе в Алвао (Португалия). Не говоря уже о других многочисленных примерах подобного рода.

Однако убедительные свидетельства существования зодиакального символизма как системы относятся только ко времени аккад-

ского правителя Саргона (ок. 2250 г. до н. э.), известного тем, что он подчинил Шумер, в котором за тысячу лет до этого возникла не только первая письменность, но и астрономия. Со времен Хаммурапи (1792—1750 гг. до н. э.) известны многочисленные астрономические тексты (базирувавшиеся как на шумерском наследии, так и на собственных наблюдениях).

Как полагает Бертелло, зодиак и составляющие его знаки, известные сегодня, появились только в табличках времени персидского царя Камбиса (VI в. до н. э.). Однако данные факты не нарушают теорию, что отдельные элементы зодиака более древнего происхождения, чем сама система. Таково, например, состоящее из 12 частей мистическое представление о мире, связанное с мистическим Бараном, с древним культом солнца и Близнецами.

М. Сонье также объясняет, что двенадцатичастное деление зодиака, которое «через двенадцать освещенных дверей зодиака» перевело наш солнечный календарь «из непознаваемого в познаваемое», далее сконцентрировалось на форме солнца. Отсюда и вытекают семь планетарных сфер, которые преломляют свое единство в разнообразии звуков, ритмов и цветов.

Как отмечает Юнг, согласно верованиям манихейцев демиург строит космическое колесо, которое можно сопоставить с *rota* и *opus circulatorium* алхимиков, а аналогом будет возгонка. Просто необходимо указать на то, что эта форма движения, вращения по вертикальной плоскости, падение и вознесение косвенно соотносится с теориями Платона о «падении» души в земную оболочку. Чтобы вернуться в прежнее положение, ей необходимо искать пути к спасению.

Самым значимым и явным приспособлением зодиакального цикла (поскольку остальные варианты возникают по аналогии) является, во-первых, приравнивание 12 знаков к месячным циклам и полному циклу года (начиная с марта, обозначение весны). Во-вторых, это то, что соответствует большому циклу (продолжающемуся 25 920 лет) процесса равноденствия, вследствие чего каждые 2160 лет космос из равноденствия отводит один знак (30 степеней).

Тот факт, что образующие зодиакальную модель фигуры в основном представляют животных, позволил М. Шнайдеру предположить, что своими названиями созвездия могут быть обязаны более ранним верованиям тотемистического происхождения.

Пиобб заметил, что зодиак (помимо того, что представляет процесс) может быть также рассмотрен как круг, а его двенадцатичастное деление объясняется тем способом, по которому количественные изменения становятся качественными (в вибрации, звуках или цветах). И следовательно, эклиптика становится зоной, отличающейся по потенциалу между своим началом (Овен) и концом (Рыбы).

Пиобб также полагал, что для понимания древних концепций следует рассматривать зодиак комплексно, учитывая, что он со-

ставлен из 12 идеограмм, которые в целом составляют двенадцатиугольник.

Становится ясно, что каждая двенадцатичастная схема восходит к зодиакальному образцу. Знаки следующие: Овен, Телец, Близнецы, Рак, Лев, Дева, Весы, Скорпион, Стрелец, Козерог, Водолей, Рыбы. Все они рассмотрены в отдельных самостоятельных словарных статьях.

Как замечает Сенар, эти двенадцать знаков происходят от четырех элементов, объединенных в три группы или *gunas* (уровня), известных как *sattva*, *rajas* и *tamas* (соответствующих, во-первых, ситуации или уровню превосходства, или сущности, а во-вторых, нижнему и материальному уровню).

За неимением возможностей не станем вдаваться в его теорию знаков зодиака, отметим только то значение, которое Сенар приписывает каждому из них. Овен ему видится как созидатель и преобразователь; для Тельца характерен индифферентный магнетизм; Близнецы — символ синтеза или воображения, Рак — созревания и рождения, Лев — индивидуализма и воли, Дева — ума. Весы ему видятся как равновесие, Скорпион — гистолит, Стрелец — координация и синтез, Козерог — аскеза, Водолей — просветление, Рыбы — мистическое слияние.

Мертенс Стинон обнародовал итоги своего изучения системы зодиака в статье 1881 г., переведенной на французский для «Голубого лотоса» в 1937 г. Его мысли продолжены в работах Блаватской и Дюпюи (последний отдает предпочтение астрономическим толкованиям мифов). Мертенс Стинон делит зодиакальные знаки на три части, хотя, с нашей точки зрения, лучше было бы сделать противоположное. Тогда получились бы четыре триады, каждая из которых образовали бы триединство, обозначая тем самым сезоны года.

Он придерживается точки зрения, согласно которой зодиак служит, чтобы обозначать и показывать фазы движения солнца, и проводит различие между астрономическим зодиаком (созвездиями) и интеллектуальным зодиаком (символами), подтверждая, что созвездия получили свои названия в зависимости от символов.

Скажем, в Египте особое значение придавалось символическим быку и барану. Вот почему, с астрономической точки зрения, эти фигуры начали обозначать весеннее равноденствие, которое уже в наше время совпало с границей между знаками Рыб и Овна (20 или 21 марта. — *Ред.*).

Ученый показывает, что видимая орбита солнца, через которую соответственно проходят 12 делений, соответствует 12 степеням или стадиям процесса действия активного принципа над пассивным. В мифологии эти стадии обозначаются через воплощения бога-создателя, с помощью его метаморфоз и проявлений.

Точный символизм каждого знака обусловлен следующими факторами: а) числом, которым оно обозначается среди 12 знаков; б) его

положением внутри ряда в целом; в) его расположением внутри каждой из четырех триад; г) его формой; д) идеями, соотносимыми с этой формой; е) символикой соответствующей планеты.

В символизме зодиака, как и в картах Таро, можно почувствовать стремление к созданию некоего всеобъемлющего архетипа, образной модели, которая служит как общее определение каждой и всякой существенной возможности (заключенной) в макро- и микрокосмосе.

Как и в случае с другими символическими формами, зодиакальный символизм является продуктом серийного разума Вселенной, вытекающего из веры, что все предметы занимают позиции и оказываются в определенных ситуациях в пространстве и времени, которое ограничено и является типичным, предполагающими не детерминизм, но веру в «систему предназначений». Иначе говоря, речь идет о теории, которая утверждает, что предшествующие события должны вызывать определенные последствия и что любая заданная ситуация должна иметь конкретные проявления.

Рассматривая использование зодиака в цикле человеческого существования (в конкретном смысле), отметим некоторое очевидное сходство между символами, относящимися к медицинским обрядам, выделенными М. Шнайдером.

Благодаря Х. Кинтана, мы знаем о восьмеричном зодиаке, который относится к протоиндийскому (доарийскому) периоду (3-е тысячелетие до нашей эры) и существовал в Мохенджо-Даро (один из центров хараппской цивилизации, развившейся под влиянием Шумера). Этот зодиак состоит из следующих знаков: *edu* (баран), *yal* (арфа), *pand* (краб), *amma* (мать), *tuk* (весы), *kani* (стрела), *kuda* (кувшин) и *min* (рыба). Отмечаются явные связи между большинством этих знаков и теми, что свойственны традиционному зодиаку.

Своего высшего бога люди хараппской цивилизации сравнивали с солнцем (когда он пересекал в своем движении созвездия, соответствующие степеням зодиака), отсюда и его титул «бога восьми форм».

ЗОЛОТО

В большинстве древних культур золото является воплощением солнечного света и, следовательно, божественного знания. Если сердце является образом солнца в человеке, то на земле это золото. В индуистской традиции золото считается воплощением «неорганического света». Согласно Гинену, латинское слово *aurum* (золото) обозначает свет, блеск. Кстати, у евреев свет — *aoq* (основа индоевропейская. — *Ред.*). Юнг дает удивительное объяснение, предлагаемое алхимиком М. Майером, что солнце с помощью многочисленных витков вокруг земли (или обратно) разбрасывает вокруг золотые нити. В зависимости от конкретного случая золото может быть грешником и раскаявшимся, белым (воплощение прощения и невинности) и красным (возвышения и страсти).

Любой позолоченный или сделанный из золота предмет тяготеет к этим качествам. Хазор, магическая сабля, изготовленная из золота, символизирует высшее духовное предопределение. Золото является также существенным элементом в символизме спрятанного или неуловимого сокровища, которое является иллюстрацией плодов духа и высшего вдохновения.

ЗОНА

Любая зона или часть пространства определяются по уровню расположения на вертикальной оси и положению по отношению к основным точкам. В широком смысле, по аналогии, сравнивается со степенью или моделью.

ЗОНТ

Символ власти, постоянно соотносимый с солнечной тенью, является атрибутом монархов у некоторых народов Азии. По принципу действия зонту придается и фаллическое значение. Считается также отцовским символом. Из-за своих защитных функций представляется воплощением защиты и грусти.

ЗУБЫ

Как считает Альенди, зуб является первичным орудием нападения и выражает активность. Соответственно, потеря зуба означает будущую неудачу или страх кастрации. С другой стороны, зуб является воплощением силы, и с этим связано его использование в качестве амулета многими первобытными народами. Согласно находкам антропологов, древние украшали себя зубами и клыками убитых животных.

В некоторых интерпретациях подчеркивается значение зуба в связи с сексуальным аспектом энергии. Но особое значение имеет концепция гностиков, выраженная, прежде всего, в книге Лейзеганга «Die Gnosis», где зуб символизирует укрепление, то есть защиту с материальной или духовной точки зрения, так же как глаза выполняют функцию защиты духа. Сказанное объясняет отрицательный символизм, связанный с потерей или повреждением зуба.



ИБИС

Символ Тота, египетского бога мудрости. Как отмечает в книге «Природа животных» греческий ученый Элий, эту птицу избрали, потому что во время сна она прячет голову под крыло, что придает ей форму сердца, а также из-за того, что шаг ибиса точно соответствует локтю (мере, использовавшейся при строительстве храмов). Кроме того, ибис уничтожает вредных насекомых.

В семействе ибисов насчитывается 31 вид. Белый, так называемый священный ибис (*Threskiornis aethiopica*) связывался с луной. В Египте верили, что бог Тот парит над египетским народом в образе священного ибиса. Именно Тот, как считали египтяне, был писцом богов, изобретателем письменности, языка и магии.

ИГРАЛЬНЫЕ КАРТЫ

Вся колода карт изначально символична. Ярче всего символика колоды видна в 22 важнейших загадках колоды Таро (каждая карта представляет определенную аллегию, некоторый законченный образ), дополняемую 56 меньшими по значению загадками. Последняя часть включает в себя по 14 фигур четырех мастей: золото — эквивалентное бубнам (в форме кругов, дисков и колес), трефы (жезлы и скипетры), пики (мечи) и чаши — эквивалентные червам.

Золото символизирует материальные силы, жезл или посох — силу. Чаша или потир могут отличаться по оттенкам значений, но обычно символизируют сердце в груди. Меч (пика, сабля и т. п.) в зависимости от точки зрения может варьироваться от символа греха до символа справедливости (правосудия).

Обозначенное на каждой карте число воплощает символизм числа. См. также Таро.

ИГРУШКИ

Символ искушения. Как отмечает Диль, одно из значений вытекает из того эпизода, который встречается в греческой мифологии, когда титаны предлагают игрушки ребенку Дионису. С похо-

жим испытанием встретился Ахилл, когда его поставили перед выбором драгоценностей и ценных предметов, среди которых был и меч, который и выбрал герой, ни минуты не промешкав.

ИДЕНТИЧНОСТЬ (тождество) СИМВОЛОВ

Значения многих символов, как и функции древних богов, нередко совпадают. Назовем, в частности: корабль-призрак и бесконечная охота (или проклятый охотник), «центр» креста и священный Грааль, кентавр и Близнецы, ящик Пандоры и сияние. Правильное толкование идентичностей (тождеств) фактически и составляет одно из направлений в теории символизма.

ИЕРОГЛИФЫ

Основная идея любой иероглифической системы письменности — дать удобные обозначения для предметов и некоторых необходимых понятий. По происхождению наиболее древняя часть иероглифов представляет собой схематические изображения предметов. Со временем к ним добавлялись другие значки, имеющие более простое начертание, а также обозначающие абстрактные понятия. В египетской цивилизации существовали три формы письма: иероглифическая, иератическая и демотическая (было еще древнейшее, ок. 3000 г. до н. э., письмо, построенное по принципу алфавита, но включавшее только 24 согласных звука — от него и пошло протосинайское письмо из 26 согласных звуков, а от протосинайского — финикийский алфавит, родоначальник многих других. А вот в Египте верх взяли вышеупомянутые три формы письма. — *Ред.*).

Египетская иероглифическая система насчитывала 900 знаков (представляющих идеи, слоги, слова и буквы или их дополнения — детерминативы). Из-за их сложного состава иероглифы были доступны только верхушке жрецов, поэтому уже в римские времена люди начали забывать, как их расшифровывать.

Во II и III столетиях Аполлоний Нильский попытался возродить иероглифы, приняв за основу символизм. Однако эта система не получила распространения, и вскоре о ней забыли, пока в XVII в. отец А. Кирхер снова не попытался их возродить. Только в начале XIX в. Ф. Шампольон, наконец, предложил (в 1822 г., после многолетней работы) научно обоснованную систему чтения древнеегипетских иероглифов, которая и стала общепринятой. Впоследствии были расшифрованы другие иероглифические системы, в частности письменность древних майя (частично).

ИЕРУСАЛИМ НЕБЕСНЫЙ

Город будущего, описание которого представлено в Апокалипсисе (Откр.):

«Он имеет большую и высокую стену, имеет двенадцать ворот и на них двенадцать Ангелов, на воротах написаны имена двена-

дцати колен сынов Израилевых. С востока трое ворот, с севера трое ворот, с юга трое ворот, с запада трое ворот. Стена города имеет двенадцать оснований, и на них имена двенадцати Апостолов Агнца» (Откр., 21: 12—14).

«И показал мне чистую реку воды жизни, светлую, как кристалл, исходящую от престола Бога и Агнца. Среди улицы его, и по ту и по другую сторону реки, древо жизни, двенадцать раз приносящее плоды, дающее на каждый месяц плод свой; и листья дерева — для исцеления народов» (Откр., 22: 1—2).

Небесный Иерусалим считался воплощением рая в образе города. В христианской традиции это место, где будет «скиния Бога с человеками, и он будет обитать с ними; они будут Его народом, и сам Бог с ними будет Богом их» (Откр., 21: 23); «И не войдет в него ничто нечистое, и никто преданный мерзости и лжи, а только те, которые написаны у Агнца в книге жизни (Откр., 21: 27). Боязливых же и неверных, и скверных и убийц, и любодеев и чародеев, и идолослужителей и всех лжецов — участь в озере, горящем огнем и серою; это — смерть вторая» (Откр., 21: 8). Имел 12 ворот, которые символизируют 12 знаков зодиака. Р. Генон считал, что временной цикл переводится здесь в пространственный, в мир, который прекращает двигаться.

ИЗОБИЛИЕ

Наиболее распространенный символ изобилия — рог, из которого сыплются цветы. В аллегориях изобилие обычно представляется через растение мак, потому что мак обладает огромным числом семян, но изобилие можно обозначить и через семена пшеницы, а также образы быка, зайца или кролика.

ИЗОБРАЖЕНИЕ (образ живописный, изобразительный)

Каждый образ выражает какое-то внутреннее содержание, обладая и психическим воздействием. Поэтому никак нельзя соглашаться с утверждением Юнга, что магическое и психическое означают практически одно и то же. В древних культурах изображение человека рассматривалось как его символический двойник. Отсюда происходят разнообразие ритуалы, включающие причинение вреда этому изображению (прокалывание куклы ведьмами, сжигание деревянного подобия для борьбы с болезнью). Считалось, что совершение действий с изображением приведет к таким же результатам и у самого человека. Бесспорно, в данном представлении проявляется и бессильная злоба того, кто не может открыто высказать свое отношение и напасть на врага.

Теми же самыми причинами можно объяснить сохранение памятных подарков и портретов, поскольку в памяти они связываются не столько с реальным человеком, которому принадлежат,

сколько с образом или проецированным изображением того человека, который сохранился в нашей памяти. Следовательно, образ можно считать скорее символом изображения, чем конкретным выражением той или иной личности.

ИМПЕРАТОР

Четвертая загадка в картах Таро. В данном случае принимает аллегорическую форму фигуры, сидящей на троне в форме золотого куба. Над ним располагается черный орел. В своих когтях человек держит глобус и скипетр, окруженный геральдической лилией. Крест на шлеме состоит из четырех треугольников, символизирующих четыре главные стихии. Красный цвет одежд указывает на огонь или интенсивную активность.

Данное значение Таро тесно соотносится с образом Геракла, держащего свою дубину и золотые яблоки, которые он похитил из сада Гесперид. Золотой куб трона представляет сублимацию созидательного и материального принципов, а ирис на скипетре — вдохновение.

В целом символизм этой карты связан с представлением о роскоши, энергии, силе, законе и воздержании. В негативном отношении с властью и подчинением.

ИМПЕРАТРИЦА

Третья загадка Таро. Женская фигура показана анфас, подчеркнуто статично. На губах играет улыбка, голова обрамлена прекрасными волосами. Среди ее атрибутов — скипетр, ирис и щит с серебряным орлом на пурпурном заднике (эмблема сублимированной души в период наивысшей духовности).

В позитивном смысле эта игральная карта обозначает идеал, безмятежность, преобладание эмоционального начала. В отрицательном смысле означает тщеславие и соблазн.

ИМЯ (имена)

В эзотерической традиции имена приобретают значение в соответствии с гороскопом. Встречается огромное количество предположений по поводу состава имен: рассматривают написание имен в графическом или фонетическом смыслах, сравнивают их между собой, проводят аналогии. Так, например, Пиобб предположил, что Наполеон — это Аполлон в корсиканском звучании O' N'Apolio.

В данной работе не рассматривается проблема, почему данное имя, а не какое-либо другое должно определять судьбу личности. Наша задача ограничена описанием рационального основания символизма имен и его связью с египетской «властью слов» (соответствующее описание находим в поэме Э.А. По).

Сначала заметим, что в египетском языке имя имеет символическую природу, из чего следует, что имя никогда не может быть случайным, оно дается на основе изучения характеристик заданной вещи, независимо от того, является ли оно родовым или общим. Имя RN (обозначающее рот над поверхностью воды) представляет действие «слова» над пассивным началом.

Что касается имени личности, то египтяне верили, что имена отражают их души. Так зародилось верование в то, что имя может оказывать магическое воздействие на своего носителя. Приравнивание имени к характеру (и судьбе) проявляется и в написании имен, скажем, в таком как Осирис, которое означает «того, кто находится на вершине лестницы» (традиционно лестница обозначает эволюцию, то есть изменение).

Ономастика является важным источником как для происхождения языка, так и для его идеографического выражения, в то время как заданное существо характеризовалось по одному из своих сущностных аспектов — скажем, лев по рычанию или RW в египетской традиции.

В популярных исследованиях по оккультизму (в тех, где предлагается символическое значение для некоторых собственных имен), как и в других случаях ложных толкований, редко восходят к настоящему символизму. Если догматически следовать за символическим значением, то символическое толкование может оказаться достаточно сложным. Примерно в последние два века язык достиг такой сложной стадии развития, что прямое толкование неизбежно приводит к многочисленными ошибкам.

ИНСТРУМЕНТЫ

Символически являются объективными изображениями потенциального, действий и желаний. Следовательно, каждый инструмент несет в себе не только прямое, но и скрытое (метафорическое) значение. Дополнительные толкования относятся к психологическому и духовному планам.

ИНЦЕСТ

Мотив инцеста, то есть плотского сожительства кровных родственников (брата и сестры, отца и дочери, матери и сына), широко распространен в мировом фольклоре и мифологии. Наиболее распространенный сюжет — инцест как причина появления первых людей. Античные боги также создавали потомков путем кровосмесительных отношений (супруги Зевс и Гера — брат и старшая сестра, дети Кроноса и Реи).

В соответствии с Юнгом инцест символизирует склонность к союзу, определяемому сущностью некоей собственной воли, или, другими словами, склонностью к индивидуализации, поскольку символом инцеста (кровосмешения) является союз аналогичных сущностей.

ИОНИ

Мотив двух пересекающихся кругов.

Как и мандорла, является проходом или зоной взаимопроникновения там, где пересекаются два круга. Чтобы усилить обновление, изготавливали образ Иони в золоте и проходили сквозь него.

ИОПОД

Человек с лошадиными копытами, элемент романского декора. Безусловно, соотносится с символикой кентавра, возможно, является его упрощенной версией.

ИСКРА

Образ духовного принципа, порождающего любую индивидуальность, соотносится также с каббалистическим (исходным) понятием души, рассеивающейся из центра в мир в форме искр. Для Юнга соответственно — символ небесного отца.

ИСТОЧНИК (фонтан)

В образе земного рая показаны четыре реки, вытекающие из центра, то есть из подножия самого Древа жизни, чтобы распространиться в направлении важнейших точек. Другими словами, они происходят из общего источника, который, следовательно, становится символом «центра» и «происхождения», и его воды можно сравнить с европейской «живой» или «молодильной» водой или «амритой» в индуистской мифологии. Отсюда и говорят, что вырывающаяся вода является жизненной силой человека и всех живых существ. Подобным фактором объясняется, что в художественной иконографии при оформлении икон часто используют мотив таинственного источника духовной благодати.

Не приходится сомневаться и в том, что значение такого источника как таинственного «центра» подтверждается и усиливается, когда он изображается на архитектурных планах монастыря, сада или патио. Фонтан занимает центральное положение в античных, древнеримских, остготских и вестготских постройках.

Традиционно бассейн имеет круглую или восьмиугольную форму, иногда встречается двойной бассейн. В монастыре такая форма отвечает четырем райским рекам, вытекающим из общего центра.

Юнг, тщательно проанализировавший символизм бассейна, особенно его соотношение с алхимией, показал, что источник символизирует душу, а также является ключом к постижению внутренней жизни и духовной энергии. Юнг связал его с «миром детства», как источником бессознательного, указывая, что потребность в нем возникает именно тогда, когда индивидуальная жизнь оказывается обедненной.

Интерпретация Юнга прежде всего уместна, когда символ связывается с фонтаном, размещенным в саду, центральная площадь тог-

да начинает обозначать Selbst или индивидуальность. Юнг приводит следующие примеры: «фонтан жизни» во флорентийской рукописи «Codex Sphaerae» и фонтан в «Саду наслаждений» Босха.

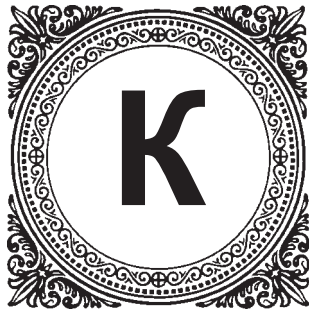
При этом Юнг замечает, что фонтан обозначает источник силы и может рассматриваться как temenos (священная территория).

ИСЧЕЗНОВЕНИЕ

В фольклоре многих народов, средневековых легендах и мифах происходят неожиданные «исчезновения», иногда в результате перемещений исчезающего объекта в отдаленное место, иногда в результате обыкновенных и простых исчезновений или разрушений. С точки зрения психологов, является символом вытеснения, особенно если исчезнувший предмет вреден или опасен. В реальности считается формой околдовывания.

ИШТАР (позднее семитское имя шумерской богини Инанны)

Присутствует на многих восточных изображениях и в магических книгах, равно как и в эзотерическом мышлении, изображается с кольцом в левой руке и чашей или иным сосудом в правой (или вооруженной, как греческая Афина и римская Минерва). Ее атрибуты обозначают долгую жизнь, животворную силу жидкостей, таких как вода, молоко, кровь и сома (входящая в напиток, который Изольда дала выпить Тристану) и трудности существования. Оружие (на «вооруженных» изображениях) однозначно говорит о том, что Иштар (Инанна) любит героев и презирает трусов.



КАБАН, СВИНЬЯ

В различных мифологических системах Запада и Востока свинья выступает как олицетворение плотских желаний и страстей, стремления к чувственному наслаждению (сюжет о дьяволе в образе свиньи, точнее, хряка). В европейской демонологии свинья (хряк) также является одним из обличей дьявола. На это, в частности, указывает множество повествований о пребывании на шабаше и разоблачении ведьм.

Символическое значение кабана, как и многих других животных, двойственно. С одной стороны, он является символом силы, агрессии, вседозволенности и отваги. Поэтому во многих культурах кабан — символ воинов. С другой стороны, символизирует распутство (похоть).

В одном из своих воплощений Вишну был кабаном. Во многих культурах Ближнего Востока кабан считался священным животным. Аналогичные сюжеты представлены в кельтских легендах (что не мешало кельтам поглощать свинину в больших количествах как любимую пищу. Вообще любовь к свинине и салу всегда отличала индоевропейцев — от филистимлян до кельтов и славян. — *Ред.*), причем кабан часто является представителем нижнего мира. По этой причине кабан обычно выступает как олицетворение враждебной силы, а иногда (в фольклоре народов Юго-Восточной Азии, где огромную роль в становлении культуры и общества сыграли переселенцы из арийской Индии) и как один из образов дьявола. Внушает больший ужас, чем дракон или первобытное чудовище, но уступает льву.

КАБИРИ

Боги земли в образе небольших гномов, обладающих способностью быть невидимыми. Считаются покровителями тех, кто заблудился в лесу или потерпел кораблекрушение. Возможно, относятся к символам сверхъестественных «сил», которые находятся в «резерве человеческого духа».



Кадuceй (швейцарская гравюра 1515 г.)



Древнее шумерское изображение кадуцея

КАДУЦЕЙ

Жезл с двумя змеями, обвившимися вокруг него, увенчанный двумя небольшими крыльями или шлемом с крыльями. Считается древнейшим символом, встречается, например, в Индии, где гравировается на каменных плитах и называется nagakals (жезл нагов), представляя собой разновидность жертвоприношения, размещаемого перед входом в храмы. В соответствии с эзотерическим буддизмом, прут соответствует мировому топору, змея относится к силе, называемой Кундалини, которая в учении тантры представляется в виде свернувшийся, спящей у основания оси змеи и означает эволюционную силу чистой энергии. Генрих Зиммер проследил изображения кадуцея вплоть до Месопотамии, обнаружив его, в частности, на рисунке священной чаши царя Гудеа из шумерского города Лагаша (ок. 2200 г. до н. э.). Зиммер утверждал, что символ, возможно, появился даже раньше, поскольку жители Месопотамии (шумеры и наследовавшие им вавилоняне, ассирийцы и др.) полагали, что переплетающиеся змеи являются символом бога, который излечивает ото всех болезней. Такое значение символа было и в греческой культуре, встречается и на эмблемах наших дней.

Римляне полагали, что кадуцей является символом морального равновесия и достоинства. Дается следующее объяснение: жезл сим-

волизирует власть, две змеи — мудрость, крылья — усердие, шлем становится эмблемой возвышенных мыслей. Рациональное и историческое объяснение основывается на предполагаемом намерении Меркурия вступить в битву с двумя змеями, обвинившимися вокруг его жезла.

Является атрибутом католического епископа. Он также символизирует объединение четырех элементов, в данном смысле жезл соответствует земле, крылья — воздуху, змеи — огню и воздуху (по аналогии с непрекращающимся движением волн и пламени).

Симметричное и двустороннее расположение, как и в случае баланса или геральдического единства (шит между двумя поддерживающими основаниями), выражает одну и ту же идею точного соответствия противоположных сил, балансирующих между собой таким образом, чтобы получилась высшая, статическая форма.

В случае с кадуцеем эта балансирующая двойственность выражается в самой змее и в ее крыльях, тем самым подчеркивается, что высшая стадия силы и самоконтроля (и соответственно, здоровья) достигается как на низшем уровне инстинктов (символизируемых змеями), так и на высшем духовном уровне (представленном крыльями).

КАЛАМБУР (игра слов)

М. Шнайдер обобщил один из наиболее фундаментальных из всех символических вопросов, заметив, что для того, «чтобы создать поэтический каламбур, нужно перепрыгнуть или уничтожить дистанцию между двумя логическими или пространственными элементами, поместив в одну упряжку два элемента, существующие порознь». Таково объяснение мистического смысла современной поэзии, образованной от А. Рембо (1854—1891) и П. Реверди (1889—1960).

Последний замечает: «Образ является чистым созданием духа. Он рождается не из сравнения, но из взаимодействия двух или более отчетливых реальностей. Из всех самых отдаленных и подходящих реальностей совмещать несовместимое может только образ. Он обладает эмоциональной величайшей силой и создает поэтическую или символическую реальность, да, пожалуй, именно так и можно сказать».

Следовательно, то, что допускает двойное толкование, склонно к разнуданному разрушению «заданного порядка», чтобы очистить путь к «новому порядку». Получается, что «искусство двусмысленных фраз» может выражать, в культурном смысле, потребность преобразовывать один стиль на другой, чтобы достичь противоположного (переход от готики к Ренессансу или от реализма XIX в. к формализму XX).

КАМЕНЬ

Символ бытия, единства и гармонического примирения с самим собой. Люди всегда поражались твердости и долговечности камня,

воспринимая его как антитезу вещам, подверженным переменам, упадку и смерти, а также пыли, песку и каменным обломкам как аспектам распада.

Целый камень символизирует единство и силу, разбитый обозначает расщепление, физическое разделение, слабость, смерть и уничтожение. Падающие с небес камни-метеориты (они чаще железные. — *Ред.*) помогают объяснить происхождение Вселенной. Если рассматривать вулканические извержения и обратиться к огню, то огонь становится «водой», а «вода» превращается в камень, следовательно, камень образует первую твердую форму созидательного ритма, застывший образ движения и музыки творения.

На основе данного значения выводится мистическое и религиозное значение камня, как одного из древнейших объектов поклонения во всех первобытных культурах. Прежде всего, поклонялись метеоритам, самыми известными считаются метеорит в стене Каабы в Мекке и пессинский черный камень — образ фригийской богини Кибелы, бывшей олицетворением матери-природы и др., перенесенный в Рим во время Второй Пунической войны (в 204 г. до н. э.).

Приведем описание Каабы, данное ибн Джубайром: «Внутри Каабы, которая представляет собой не что иное, как темный зал, находятся три колонны, удерживающие крышу, с которой свешивается несколько серебряных и золотых ламп. Пол выложен мраморной плиткой. В восточном углу (ал-рукн), примерно на высоте в 1,5 метра над уровнем пола, неподалеку от двери вделан в стену знаменитый черный камень (ал-хаджар ал-асвад). Он состоит из трех соединенных вместе обломков черновато-коричневого цвета, скрепленных печатью». Камень неправильной формы, по внешнему виду напоминает лаву или базальт. Этот каменный метеорит считается символом могущества Аллаха, посланным на землю людям.

Среди камней, которым поклонялись еще с древности, следует упомянуть так называемый «пуп земли» омфал, известный в античном мире (омфалов было немало). Генон доказывал, что на самом деле омфалой представлял собой древнее святилище, а само греческое слово *omphaloi* образовано от основы, близкой к древнееврейскому *beith-el* (или «Дом Господа»). Сравним с библейским: «То этот камень, который я поставил памятником, будет у меня домом Божиим» (Быт., 28: 22). В данном значении камень воспринимается как магический, а не архитектурный символ (слово «омфал», скорее всего, имеет общую основу со словом «фаллос» — фаллические культы. — *Ред.*).

Отмечаются многочисленные легенды, в которых речь идет о камне, — таков, например, камень, который проглотил по ошибке Крон, приняв его за младенца Зевса. Или камни, которые бросали Девкалион и Пирра (из этих камней получались люди — мужчины и женщины соответственно), а также камни, в которые

превращались люди, увидевшие лик горгоны Медузы. В фольклоре известны и другие камни, некоторые, похоже, наделяются меньшей силой: например, lapis lineus, как его называли римляне. Верили, что во время пророчеств он мог менять свой цвет.

Напомним и об ирландском камне Лиа-Фэл, который связывали с коронацией. Что же касается философского камня алхимиков, то он представлял единство противоположностей, объединение мужского начала с женским или разума с подсознательным. Именно поэтому для них он стал символом всего сущего.

Как справедливо заметил Юнг, алхимики подходили к своей цели не прямым образом, они не искали божественное в материальном, но пытались «произвести» его с помощью длительного процесса очищения и изменения. В соответствии с мнением Эволы, пробирный камень символизирует тело, поскольку он «закреплен», противопоставляясь «блуждающей» характеристике мысли, духу и желаниям.

Но только воскрешенное тело, где «два будут одним», может соответствовать философскому камню. Эвола указывает, что для алхимиков «между тем не существует различий между вечным рождением, вторичным обретением и нахождением философского камня».

КАМЕННЫЙ КРУГ (кромлех)

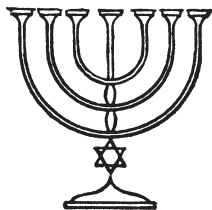
Часто называют «кромлехом», обычно же известен как «круг гиганта». Состоит из грубых, неотесанных продолговатых камней, поставленных вертикально, образующих один или несколько concentрических кругов и опоясывающих священное пространство, в середине которого иногда помещен подобный же столб более крупного размера. Часто к кромлеху примыкают «аллеи столбов» — дороги, обставленные с обеих сторон каменными столбами (менгирами). Известен кромлех у Карнака, в Бретани, где обширное поле все заставлено менгирами, образующими круги и аллеи. Эйвберийский кромлех в английском графстве Уилтшир представляет собой concentрические круги рвов и валов (в основном новодел, реконструирован с 1934 г.). Стонхендж (неподалеку от Солсбери, графство Уилтшир) — одно из крупнейших мегалитических сооружений, где 30 каменных столбов образуют круг примерно 30 метров в диаметре; на них лежат горизонтальные каменные балки, представляя как бы архитектур. Внутри первого круга находятся два меньших круга, состоящие из врытых в землю каменных столбов, и пять трилитов (трилит — два камня, покрытые сверху каменной плитой), окружающие горизонтально лежащий «алтарный камень». На «алтарном камне» когда-то, видимо, стоял менгир (фаллос) громадной величины. Немало кромлехов сохранилось также в Скандинавии, на Кавказе и др.

Еще Диодор Сицилийский писал, что «на острове Гоул» находился каменный круг, или «круглый храм Аполлона», «огромный как Сицилия», где гиперборейцы пели гимны солнцу. Связь солнечного символизма с каменным кругом самоочевидна.

Каменный круг также связан с символизмом круга (то есть циклическим процессом, исключительностью и совершенством), с символизмом диска (обозначая солнце), в большинстве древних культур связанных с культурами плодородия.

КАНДЕЛЯБР

Символ духовного света и спасения. Количество его ответвлений всегда имеет космическое или мистическое значение. Так, например, древнееврейские семь ответвлений канделябра-семисвечника соответствуют семи небесам и семи планетам.



Древнееврейский семисвечник

КАПЮШОН

В античной и средневековой иконографии часто встречается капюшон или остроконечная шляпа. Соотносится также с фригийским колпаком и другими похожими формами головных уборов, встречающимися в греческом и римском искусстве. На рельефе XIV в. изображен Парцифаль, вооруженный двумя копьями, он носит остроконечный шлем, типичный для германского (а также русского) воина.

Похоже, что капюшон объединяет и соединяет вместе два различных значения: шлема и шляпы, кроме того, его форма и цвет соответствуют и всему символизму.

С точки зрения Юнга, капюшон, поскольку он окутывает практически всю голову и является почти сферическим по форме, символизирует высочайшую сферу. Иначе говоря, отображает небесный мир, представленный символически с помощью колокола, свода, двойной тыквы, черепа.

Более того, покрыть голову означает стать невидимым, то есть умереть. Поэтому бог, появляющийся в некоторых сценах античной мистерии, использует в качестве средства игры голову, накрытую капюшоном. Юнг обобщает подобное свидетельство следующим образом: «У народа нанди (Восточная Африка, Кения) юноши, прошедшие инициацию, должны были в течение долгого времени ходить в странных остроконечных травяных шляпах, полностью закрывавших их лица и доходивших до земли. Считалось, что юноши становились невидимыми, то есть превращались в духов. Похожее значение приобретала и вуаль у монашек».

Аналогичная функция капюшона представлена у исламской секты ал-калатарийа (странствующие дервиши), где капюшон является знаком отстраненности от окружающего мира и сосредоточенности на самосовершенствовании.

В православной церкви капюшон (клобук) — головной убор монахов. Клобук носится монахом, принявшим пострижение. Является символом концентрации духовной силы.

КАРЛИК

Символ амбивалентного значения. Подобно эльфам и гномам, карлик воплощает силы, которые существуют вне пределов сознания. В фольклоре и мифологии гном появляется в виде злобного существа, обладающим некоторыми признаками ребенка, основывающимися на его небольшом росте. Он может быть как врагом героя (Мужичок с ноготок), так и гонимым героем (Мальчик с пальчик), а также и маской главного героя — богатыря. Столь большое разнообразие функций указывает на древность данного образа, что согласуется с образами гномов, представленными в мировой мифологии (например, темные эльфы — подземные кузнецы-гномы, хранящие в горах свои металлы, а также драгоценные камни и другие сокровища).

Юнг полагает, что карликов можно рассматривать и как стражников прохода в бессознательное. Тогда небольшой рост воспринимается и как знак деформации, ненормального и внутреннего. Это позволяет отчасти объяснить «танцующего Шиву», появляющегося в виде божества, пляшущего на распростертом теле демона-карлика, символизирующего «безрассудство жизни» или ничтожность человека.

Победа над карликом означает обретение истинной мудрости. Данный мотив представлен в «Старшей Эдде». Возможно, подобной точкой зрения руководствовался скульптор периода Ренессанса Леон Леони, когда создавал изображение Карла I, умиротворяющего фурию.

КАТАСТРОФА

Общий символ перемен, вызванных изменениями единого процесса, часто обозначает начало физических трансформаций. Второе значение добавляется типологическими свойствами катастроф: разгул стихий (ветра при урагане, огня в виде пожара, воды при наводнениях и потопах, земли при землетрясениях). Какой бы символический смысл ни носила катастрофа, положительный или отрицательный, она полностью зависит от природы перемен, порождаемых той или иной причиной.

КВАДРАТ

Как выражение четырех частей, становится символом соединения и урегулирования данных элементов. Следовательно, соответствует

символизму числа 4 и всему четырехчастному делению какого бы то ни было процесса. В психологическом аспекте обозначает твердость и стабильность, что и объясняет его частое использование в символах и конструкциях.

Как полагает Юнг, четырехчастное деление памятников и форм обладает более глубокой семантикой, чем трехчастное. Несмотря на склонность к подвижности, нечетные числа и соответствующие им геометрические формы (такие как три, пять, треугольник или пятиугольник) и четные числа и формы (например, четыре, шесть, восемь, квадрат, шестиугольник, восьмиугольник) — все они характеризуются такими свойствами, как стабильность, твердость и определенность.

Следовательно, символизм триады тяготеет к тому, чтобы отображать активность и динамизм (или чистый дух), в то время как четырехчастность явно тяготеет к материальным вещам (или к чисто рациональному интеллекту).

Четыре элемента, четыре сезона, четыре стадии жизни человека и, прежде всего, четыре точки компаса являются источниками порядка и стабильности мира. Сказанное не расходится с женской характеристикой, которую в китайской, индуистской и других традициях приписывают квадрату, поскольку он соответствует земле, противопоставляясь мужской характеристике, которой наделяют круг (и треугольник).

В египетских иероглифах квадрат обозначает достижение, спираль в виде квадрата указывает на материализовавшуюся энергию. Покоящийся на одном из своих углов квадрат приобретает совершенно особенный динамический смысл, воплощая перемены в своем фундаментальном символизме. Во время романского периода использовался как символ солнца, сравнивался с кругом.

КВАДРАТУРА КРУГА

Чтобы определить площадь круга, в древней Месопотамии круг обычно размещали между двумя квадратами. Идея уравнивания круга с квадратами также выросла из концепции вращающейся площади. Наша концепция связана не с математической, а с символической проблемой. «Возведение в квадрат круга», как и *lapis* или *augur philosophicum*, являлось одним из занятий алхимиков, но, поскольку последние считались символами стремления к эволюции духа, проблема связывалась с уравниванием двух великих небесных символов неба (или круга) и земли (квадрата). Стремясь прийти к этому, добивались единения противоположностей, а не размещения рядом, как происходило в случае *coniunctio* двух частей креста, через уравнивание и расторжение двух компонентов в виде высшего синтеза.

Как полагают, квадрат соответствует четырем элементам. Стремясь «возвести в квадрат», то есть, строго говоря, «ограничивая квад-

рат», пытались придать единство материальному миру (равно как и достичь его в духовной жизни), преодолевая различия и препятствия (статический порядок) числа 4 и четырехугольной площади.

Выше мы уже предположили, что повернутая площадь считается значимой частью данного проекта. Х. Хунхарт в «Von hylealishen Chaos» («О божественном хаосе») замечает: «Через стихийное вращение или круговое обновление квадрат соотносится с необычайной простотой и невинностью».

Можно получить эрзац «возведения» и другим способом — если наложить одну площадь на другую, вписав внутри круг так, чтобы образовался восьмиугольник. Восьмиугольник можно воспринимать как в геометрическом, так и в символическом смысле, в частности, как промежуточную форму между квадратом и кругом. Поэтому он никогда не обозначает само творение (то есть мистическое завершение синтеза противоположностей), но выражает направление, с помощью которого можно указать движение четвертичных вещей (таких как земля, женский элемент, вещество или причина) к кругу (представляя совершенство, вечность и дух). Вот почему многие средневековые баптистерии, купели и вершины представляют собой по форме восьмиугольники.

КВАДРИГА

Вариант квадрата (см. соответствующую статью). Принимает соответствующее символическое значение четверки, воплощенной в четырех лошадях, везущих колесницу. Основываясь на данном значении, Д. Кризостум вывел следующие аналогии: колесничий соответствует Пантократору, а колесница — ореолу (включая и два различных уровня проявлений мира через пересечение небесных кругов и земли). Четыре лошади соотносятся с пятью элементами и тетраморфом.

Символические взаимоотношения лошадей с элементом позволяют прояснить следующее высказывание: «Первая лошадь очень проворная. Ее шкура сияет и носит знаки планет и созвездий. Вторая лошадь не такая быстрая, она освещена только с одной стороны. Третья движется еще медленнее, и четвертая крутится вокруг. Но наступит время, когда горячее дыхание первой лошади воспламенит гриву второй, а третья «утопит» четвертую в своем поте».

Четыре лошади соответствуют огню, воздуху, воде и земле, начинаясь с самого энергичного из элементов и кончая самым материальным или *lento*. Получается, что квадрига становится символом универсального пространства-времени.

КЕНТАВР

Мифологический персонаж, соединяющий черты человека и коня. В мифологии главным образом известны битвы кентавров, например с Гераклом. Любители вина, кентавры состояли в свите

Диониса (Вакха). Самым выдающимся кентавром был Хирон, сын Кроноса и океаниды Филеры, воспитатель таких героев, как Тесе́й, Ясон, Диоскуры (а также Асклепия, которого научил врачеванию).

Образ кентавра (китовраса) представлен и в древнерусской литературе. В «Повести о Соломоне и Китоврасе» (Соломон здесь занял место языческого бога Хорса. — *Ред.*) кентавр обладает божественной мудростью, удивляя Соломона (Хорса). В имеющих ведические истоки преданиях славян китоврас строит храм на Алатырь-горе (под которой понимается священная арийская гора Эльбрус). В еврейских сказаниях аналогом китовраса является демон Асмодей. В западно-европейской легенде кентавр представлен в сюжете о Морольфе и Мерлине.

С символической точки зрения кентавр противопоставляется рыцарю, поскольку представляет власть низших сил. В другом случае указывает на космическую силу, инстинкты или подсознательное, не контролируемое духом.

КИБЕЛА

Фригийская богиня, олицетворение матери-природы, почитавшаяся и в большей части областей Малой Азии (особенно у горы Ида, в Лидии, Вифинии и Галатии). Через посредство греческих колоний в Малой Азии культ кибелы рано проник и в Грецию, где она была отождествлена с критской матерью Зевса Реей и называлась «великой матерью богов». В Афинах ей был посвящен храм, согласно изречению «Сивиллиных книг». В 204 г. до н. э. в Рим перевезли древний символ культа богини, темноцветный камень (вероятно, метеорит). С тех пор культ богини под именем «Великой матери» (*Mater magna*) сделался государственным; им заведовала особая коллегия жрецов. Ежегодно ей приносились искупительные жертвы — тавроболии и криоболии (посвящение в культ путем орошения бычьей или бараньей кровью).

Античное искусство представляло Кибелу в виде богато одетой матроны, с башенной короной на голове; в одной руке у нее тимпан, в другой (иногда) колосья или скипетр; она сидит на троне, окруженном львами, или в колеснице, запряженной львами; иногда представлена и верхом на льве. Везущие колесницу Кибелы львы представляют контролируемую энергию, необходимую для эволюции. Сама же колесница, в которой она ездит, кубическая по форме. Куб олицетворяет землю. По форме корона напоминает зубцы стены и, следовательно, как и куб, несет в себе значение строительства.

В ряде случаев аллегорически соотносится с семиконечной звездой (символом циклического прогресса) и лунным месяцем (символом мира феномена, появления и исчезновения небесных форм в подлунном мире).

КИПАРИС

Дерево посвящалось грекам дьявольскому божеству. Римляне обозначали этой эмблемой культ Плутона, добавляя сюда слово «погребение», значение, которое сохранилось и сегодня.

КИТ

В греческом «Физиологе» говорится, что кит похож на остров; корабельщики пристают к нему и, вбив колья, привязывают к ним корабли; чудовище не трогается; но как только разведут на его спине огонь, он тотчас уходит в глубину, увлекая с собой обманутых мореходов. Апокрифы, под влиянием общераспространенных на Востоке сказаний о земле, покоящейся на каком-нибудь животном, сделали кита устоем земли. По «Беседе трех святителей», земля плавает поверх великого моря и основана на 3 китах больших и на 30 малых; последние прикрывают собой 30 оконеч морских; «емлют те киты десятую часть райского благоухания и от того сыты бывают». В сказании Мефодия Патарского о Ное Всемирный потоп объясняется тем, что киты, по повелению Бога, отступили от морских оконеч, вследствие чего вода пошла на землю. «Беседа Иерусалимская» и «Голубиная книга» связывают движение кита с кончиной мира. По «Голубиной книге»: «Кит-рыба всем рыбам мати. На Китах-рыбах земля основана; когда Кит-рыба поворотится, тогда белый свет наш покончится».

КИФАРА (лира)

Символ космоса, ее струны соответствуют уровням Вселенной. Сама ее форма (полукруглая с одной стороны и плоская с другой, как у черепахи) обозначает синтез неба и земли.

КИШЕЧНИК

Характерологический знак, встречающийся в египетских иероглифах, обозначающий концепцию движения. В широком смысле кишечник имеет ту же самую символику, как и перегонный куб. Также связан с лабиринтом и со смертью (в виде возвращения к внутренней части земли, матери, иногда по «извилистому пути» — кольца Сатурна).

КЛИМАТ

Сходство между процессом мышления и климатом определенной местности выражается взаимодействием между космосом, ситуацией, элементами и температурой, равно как и уровнем символизации. Считается наиболее часто повторяющейся из всех аналогий, встречающихся в литературе.

В частности, Ницше настаивает на зависимости внутреннего «климата» мыслителя от природных условий местности, в которой он существует.

Универсальное значение противоположных пар (таких как высокое — низкое, сухое — мокрое, ясное — темное) проявляется в их постоянном использовании не только в физическом и материальном, но и в психологическом, интеллектуальном и духовном отношениях.

КЛОУН

Как и буффон (фигляр, шут), считается мистической фигурой и противоположен королю. Замена происходит на основе обладания высшими силами, следовательно, клоун является жертвой, которую выбирают как замену королю в соответствии с известной астробиологической и примитивной идеей, ритуальным убийством короля.

Клоун — последний, а король — первый, но в естественном порядке вещей последний оказывается как бы вторым. Это отражается и в фольклорном обычае, о котором упоминает и Фрезер. Во время весенних праздников деревенская молодежь устраивает гонки на лошадях, стремясь добраться к самому высокому столбу или мачте (которые символизируют Мировое древо). Тот, кто приходит первым, избирается пасхальным королем, последнего делают клоуном и бьют.

КЛЮЧ

Как символ соотносится с несколькими мистическими характеристиками, связан с Гекатой. Символизирует тайну, или загадку, или задачу, которая должна быть выполнена с помощью определенных средств. Внутри цикла года ключ к знанию соответствует месяцу июню (жаре). Пересечение символов мужской особи голубя и ключа обозначает дух, открывающий врата небесные. Образованная двумя ключами эмблема, иногда размещаемая над сердцем, соотносится с Янусом.

В легендах и фольклоре три ключа часто используются, чтобы обозначить возможный номер тайных комнат, наполненных драгоценными предметами. Они являются символическим представлением интуиции и знания. Первый ключ из серебра символизирует то, что может быть обнаружено с помощью психологического понимания, второй сделан из золота и относится к философской мудрости, третий, и последний, из алмаза, обозначает действенную силу.

Нахождение ключа означает обретение высшей цели, предшествующей действительному нахождению сокровища, обнаруживаемого только после перенесенных трудных поисков. Очевидно, что наблюдается морфологическое отношение между ключом и знаком *Nem Ankh* (или «вечной жизнью»), египетским крестом. Египетские боги и фараоны иногда изображались держащими крест за верхнюю часть, как будто это ключ (прежде всего в церемониях, связанных с культом умерших).

Следует указать, что в данном случае ключи, которые происходят от креста, являются архетипом вечной жизни, открывающей врата смерти или путь к бессмертию.

КНИГА

Одна из восьми основных китайских эмблем, символизирует силу, с помощью которой можно отогнать злых духов. Книга, «написанная изнутри и снаружи», является аллегорией эзотерического и экзотического, родственной с обоюдоострым мечом, выступающим с одного конца.

В широком смысле книга относится, как подметил Генон, к символу ткачества. В «Мекканских откровениях» Мохаммеда ибн Араби в этой связи говорится следующее: «Вселенная — это огромная книга, свойства этой книги записаны, в принципе, теми же самыми чернилами и переписаны на вечную табличку божественным пером... и, следовательно, важная божественная сущность спрятана в «секретах секретов», принявших наименование «необыкновенных писем».

Все вещи создаются после того, как они кристаллизуются внутри божественной сущности, переводятся на низшие уровни с помощью божественного дыхания, где порождают видимый мир».

КНУТ

Символизм кнута основан на смеси узла, лука и скипетра, ибо все эти предметы являются знаками власти, влияния и превосходства. Является атрибутом «Ужасной матери». Обозначает и идею наказания (как жезл и булава). Уравновешивается мечом как символом очищения. Обладает возможностью окружать и подавлять.

Египетские фараоны использовали кнут как эмблему власти. Кнут несут Диоскуры, бронзовые кнуты присутствуют в культе Зевса в Додоне. По этой же причине римляне привешивали кнут к триумфальным колесницам.

Удар кнутом является одним из древних средств обеспечения плодородия. Ритуал представлен и в славянской традиции (южные славяне). Известно, что во время праздника луперкалий (в Древнем Риме, в честь бога Фавна) жрецы-луперки били встречных женщин ремнями, сделанными из шкур жертвенных животных. Считалось, что этот обряд избавляет от бесплодия и облегчает роды.

В христианской традиции кнут является одним из орудий умерщвления плоти и очищения от скверны. Отсюда происходит секта флагеллантов (бичевателей). Кнут использовал Иисус Христос, чтобы изгнать менял из храма. Бичевание было средством изгнания дьявола из ведьм и одержимых.

КОВЧЕГ

Мифический корабль, построенный Ноем для спасения от Всемирного потопа. По велению Бога ковчег строился из дерева го-

фер (вероятно, кипариса) и был осмолен внутри и снаружи. Длина его была 300 локтей, ширина 50 локтей и высота 30 локтей. Если считать библейский локоть в 21 дюйм (или 12 вершков), то это составит 525 футов длины, 87,5 фута ширины и 52,5 фута высоты. Наверху ковчега было сделано длинное отверстие, в локоть ширины, для доступа света и воздуха, а сбоку — дверь. Он состоял из трех ярусов, с множеством отделений в них. Последние предназначались для животных, которых Ной должен был взять с собой («И всякого скота чистого возьми по семи, мужеского пола и женского, а из скота нечистого по два, мужеского пола и женского» (Быт., 7: 2) и припасов.

Построив ковчег, Ной вошел в него с женой, тремя сыновьями, Симом, Хамом и Иафетом, их женами и животными. «Чрез семь дней воды потопа пришли на землю... разверзлись все источники великой бездны, и окна небесные отворились, и лился на землю дождь сорок дней и сорок ночей» (Быт., 7: 10—12). «Истребилось всякое существо, которое было на поверхности всей земли... остался только Ной, и что было с ним в ковчеге» (Быт., 7: 23). В течение пяти месяцев вода на земле усиливалась, и только с этого времени началось ее убывание. Ковчег на седьмом месяце потопа остановился на горах Араратских.

Когда земля совсем обсохла, Ной вышел из ковчега (пробыв в нем более года) и распустил животных для размножения на земле. В благодарность за свое спасение он принес жертву Богу (сжег на жертвеннике по одному экземпляру чистых птиц и животных — вот почему брал по семь) и получил гарантии (после того как «и обонял Господь приятное благоухание» — от всежжения), что впредь уже никогда потопа не будет. Знаменем этого обетования была указана радуга, появляющаяся на небе в знак того, что теперь «завет вечный между Богом, и между всякой душой живою во всякой плоти, которая на земле» (Быт., 9: 16).

Как по материалу, так и по духовным проекциям ковчег символизирует силу, способную сохранить все вещи и обеспечивающую их возрождение. С биологической точки зрения его можно рассматривать как символ желудка или сердца, поскольку между двумя этими органами существует очевидная связь. Символизм Ноева ковчега был объектом множества дискуссий, начавшихся уже в трудах святого Амвросия Медиоланского и святого Виктора. В раннехристианском искусстве ковчег изображали в виде большого ящика, из которого выходит мужчина с молитвенно поднятыми руками. В средневековом искусстве вокруг ковчега стали изображать множество животных.

Базовый символизм ковчега основывается на убеждении, что сущность физической и духовной жизни может быть выведена и продолжена внутри мельчайших семян до того времени, когда в ходе возрождения создадутся необходимые условия для нового появления этих сущностей в рамках вечного перерождения.

Генон отмечал четкую связь между ковчегом и радугой. Во время плавания по водам нижнего океана в поисках «верхних вод» ковчег является символом возрождения порядка, сохраняющегося внутри самого ковчега. Взятые вместе, обе фигуры, хотя и частично, завершают цикл Единичного. Следовательно, они соответствуют двум половинкам древнего символа «мирового яйца». Как символ сердца (разума, или мысли) образ Ноева ковчега тождествен сосуду для питья, который часто встречается в средневековом мистицизме.

КОЗЕЛ

В большинстве культур символизирует похоть и сексуальную силу. На козле ездит индуистский бог Агни, два козла везут колесницу скандинавского бога Тора. В античной традиции — священное животное Диониса.

В христианском искусстве козел — символ проклятых и грешников, которые в день Страшного суда будут отделены от овец (Матф., 25: 31—33). Отсюда и использование козлиных ног как атрибута дьявола (черта), а также появление дьявола во время черной мессы в образе козла.

В день еврейского праздника Судного дня (Иом-кипур) козла с красной лентой на рогах (козла отпущения) прогоняли в пустыню, чтобы он унес туда все накопившиеся за год грехи.

КОЗЕРОГ

Десятый знак зодиака. Его двойное значение выражается аллегорически в форме козла, чье тело заканчивается рыбьим хвостом, обозначая двойное происхождение: из пропасти (воды), с одной стороны, или из небес (гор) — с другой. Оба направления обозначают в доктрине индусов инволюционные и эволюционные возможности, возвращение или уход из «колеса возрождения» (так в зодиакальной системе).



Козерог — знак зодиака

КОЖА (шкура)

Ассоциируется с идеями рождения и возрождения. В египетской системе иероглифов встречается знак, включающий три кожи. Связанные вместе, они обозначают «быть рожденным», входят в состав таких слов, как «порождать, родить», «воспитывать», «ребенок», «образовывать». И в наши дни, представляя новорожденного, египтяне используют амулет, похожий на иероглиф, три шкуры животного, прикрепленные к солнечному глобусу. По сути, количество шкур

соотносится с тройной природой человека — телом, душой и духом, глобус же обозначает слияние с Вселенной.

Символизм шкур появился из ритуала, известного как «проход через шкуру», который фараоны и жрецы использовали, чтобы омолаживаться, ритуал позже заменили изображением, еще позже от шкуры сохранился только ремешок, который правители обертывали вокруг своей талии.

Наряду с тотемическим воплощением, на символизме шкуры основывается и представление о том, что личность приобретает свойства животного. В данном случае речь идет об основной аналогии, связанной с обрядами, когда-то исполнявшимися жрецами доколумбовой Мексики, во время которых жрецы натягивали на себя свежесодранные кровавые человеческие кожи (и заходились, в экстазе, в диком танце). Важную функцию выполняло ношение шкур носителями значков римских легионов.

КОЛЕСНИЦА

Универсальный символ власти. Известно множество сюжетов в культурах практически всех народов мира, где боги или герои передвигаются в колесницах по земле, морю или небу. Детали транспортного средства и перевозящих его животных всегда дополняют общее символическое значение колесницы в целом. Когда она переносит героя, то становится эмблемой его тела, предназначаясь для трансформации его души.

Ш. Перро в сказке «Девушка-лани» говорит: «У каждой феи есть своя колесница, изготовленная из различных материалов, одна — из черного дерева, которую везут белые голуби; другая изготовлена из слоновой кости, и ее перемещают вороны; третьи сделаны из кедра... Когда феи сердятся, они впрягают в колесницы только крылатых драконов или змей, выпускающих из своей пасти и глаз огонь».

Юнг считал колесницу символом человеческой сущности. Олицетворяющий сознание возничий использует вожжи (разум и волю), чтобы управлять лошадьми (жизненные силы), везущими повозку (человеческое тело). Такое же значение встречается и в каббале, где колеснице дается имя, вытекающее из написания самой колесницы: Меркаба.

В эзотерическом буддизме «колесница огня», «солнечная колесница» — это большое колесо. По Рене Генону, может быть символом динамической и доминирующей силы искусной мысли.

Внешний вид, природа и цвет группы животных, несущих колесницу, представляют качества, хорошие или плохие, мотивы, двигающие колесницу вперед для достижения ее миссии. Например, белые лошади Аруны (в Ведах) символизируют чистоту водителя.

В польской сказке говорится, что солнечную колесницу везут три лошади, одна — серебряная, одна — золотая и третья из брил-

лиантов. Отмеченный тройственный аспект вытекает из хорошо известной семантики числа 3.

Седьмая загадка карт Таро. На карте изображается молодой парень в кирасе со скипетром, сидящий в символической колеснице. Он воплощает высшую природу человека. На колеснице можно разглядеть эмблему египетского крылатого шара, обозначающую сублимацию материи и ее эволюционное движение.

Кроме того, у колесницы имелись красные колеса, которые следует соотнести с вихрем огня в представлении Иезекииля. Эти колеса контрастируют с голубым балдахином или мантией, покрывающей колесницу, символизируя различие между абсолютным и относительным.

Аллегория этого образа складывается из символики его составляющих. Так, например, кираса возничего колесницы отражает, что он противостоит низшим силам жизни, колесница дополнительно укреплена пятью золотыми подпорками, обозначающими четыре элемента и «пятую сущность».

На плече возничего находятся две луны-полумесяца, представляющие мир форм. Колесницу везет пара сфинксов, но при пристальном рассматривании оказывается, что это двухголовая амфибия, символизирующая враждебные силы, которые необходимо покорить, чтобы передвинуться дальше. В определенном смысле две змеи уравновешивают друг друга в кадучее.

Б. Валентинус раскрывает этот принцип двойственности по аналогии со змеей, внешне похожей на льва и орла, обвинившейся вокруг солнца и луны. Таким образом, данное значение карты Таро связывается с концепцией самоконтроля, прогресса и победы.

КОЛЕСО

Символ космической движущей силы, управляющей движением звезд и человеческой жизни. Обладает множеством дополнительных значений и широко используется в орнаментальном искусстве и в архитектуре. Некоторые расхождения в его символическом значении объясняются смешением образа диска (который является неподвижным) с колесом (которое вращается).

Одной из элементарных форм символики колеса является восприятие солнца как колеса и декоративного колеса как солнечного символа. Как отмечает Краппе, концепция солнца как колеса являлась одним из наиболее широко распространенных представлений древности. Из этой концепции вытекает представление о солнце как о двухколесной колеснице.

Те же самые представления позже встречаются у ассирийцев и ханаанеев. Восприняв символическое значение солнца как источника света (обозначающего интеллект) и духовного просветления, легко понять, почему так широко распространилась буддийская доктрина солнечного колеса.

«Огненные колеса», спускаемые с горы в Иванову ночь, во время летнего солнцестояния, — распространенный у всех арийских народов Европы символ. Аналогом данного обряда является средневековая процессия, во время которой колеса погружались на лодки или тележки. Огненное колесо должно было «стимулировать» солнце, отгоняя зиму и смерть. К солнечной символике восходит и пыточное колесо, а также казнь колесованием.

В символике колеса отмечаются две противоположные точки зрения. Одни видят в колесе только солнечный символ, а другие соотносят колесо и с символизмом шеста (хотя по своей сути оба значения восходят к представлению о вращении как основе любого циклического процесса).

Подобные традиции использования «колеса Фортуны» или «колеса года» также указывают на глубоко укоренившиеся солярные или зодиакальные символы. Скажем, в свастике, являющейся промежуточным знаком между крестом и колесом, одни видят солнечный («коло», «колесо», «коловрат» — одно из славянских названий свастики), а другие — полярные знаки. Генон склонен к последнему предположению (видимо, и то и другое).

Но в любом случае возникает оппозиция двух форм развития: вращательное движение и неподвижность оси колеса как центра (ср. образ аристотелевского «неподвижного подвижного»).

Колесо становится навязчивой темой в мифологическом мышлении. В алхимии выражает компромисс между случайным (двигающимся и, следовательно, мимолетным) и неподвижным (предопределенным).

Расположение орнамента на изображениях колеса обычно указывает на его двойственную структуру: орнаментированная часть располагается на периферии, а на самом колесе располагается символ единства, например треугольник или священная фигура.

Генон замечает, что кельтский символ колеса сохранился вплоть до Средних веков, и добавляет, что орнаментальные розы романских церквей и окна с розетками готических построек представляют собой версии колеса. Он также показывает, что существует бесспорная связь между колесом и такими эмблематическими цветами, как роза (на западе) и лотос (на востоке), другими словами, эмблемами, входящими в один ряд с мандалой. Обод колеса делится на части, обозначающие фазы во времени.

В алхимии встречаются многочисленные символические изображения колеса, обозначающие круговое движение: восходящий период показан с одной стороны, нисходящий — с другой. Эти алхимические стадии также представляют, как птицы парят в небесах или пикируют вниз к земле, соответствуя поочередно эволюции и обратному развитию инволюции, они также обозначают сублимацию и конденсацию или духовный прогресс и возвращение в предыдущее состояние.

«Колесо закона, правды и жизни» является одним из восьми элементов удачи в дзен-буддизме. Оно показывает путь ухода от иллюзорного мира (ротации), от заблуждений и путь к «центру». Разделяемое на секторы с помощью радиуса колесо выводится из его открытого периметра к окружности наружного круга, оно является графическим символом (иногда видимым в водяных знаках средневекового времени) над стеблями растений, расположенных между рогами быка (символизирующего жертвенность).

Бейли считает, что это колесо представляет «объединение святых» или «воссоединение верных» в мистическом Центре. Р. Генон заявляет, что, в соответствии с даосским учением, в центре колеса находится невидимый мудрец, который двигает его, но сам остается неподвижным. Он цитирует, среди прочего, следующий отрывок из книги «Дао децзин»: «Мудрецом считается тот, кто достиг центральной точки колеса и остается связанным с «неизменяемым способом», неразрывным союзом с Началом, соучаствуя в ее постоянстве и имитируя ее недействующую активность». «Он — тот, кто достиг высшей степени пустоты и находится в безопасности, только пребывая в состоянии сна. Чтобы вернуться к своим основам, он должен вступить в состояние покоя, то есть сбросить узы вещей временных и возможных».

КОЛЕСО ФОРТУНЫ, ТАРО

Десятая загадка Таро. Аллегория, которая связана с общим символизмом колеса. Основываясь на символике числа 2, выражает равновесие противоположных сил противоречия и распространения, принцип антагонистичности. Колесо запускается в движение с помощью рукоятки, что является необходимым вследствие необратимости процесса. Колесо плавает по видимому изображению океана хаоса, его поддерживают мачты двух лодок, соединенных вместе. В каждой лодке находится змея, символизирующая два принципа, активный и пассивный.

Правая половинка этого колеса представляет собой изображение Анубиса с кадуцеем в правой руке, в то время как на левой части представлен низвергаемый вниз Тифон с трезубцем. Две половинки символизируют, соответственно, созидательные и разрушительные силы бытия, первая фигура соотносится с созвездием Псов, вторая — Козерога (обозначая внутри символизма зодиака принцип разложения, воплощенный в Рыбах).

Над колесом на этой аллегорической карте изображен неподвижный сфинкс, намекающий на суетность всех вещей перед лицом беспредельного.

КОЛОДЕЦ

Важнейший пограничный локус, широко распространенный в культурах разных народов мира. Колодец считался окном в ниж-

ний или потусторонний мир. Следы данного представления видны в известном сюжете «Бабушка-метелица» (нем. «Frau Holle»), а также в мотиве появления чудовищ из колодца. Аналогичную трактовку колодец имеет в исламской традиции. Деметра и другие божества изображались стоящими у колодца.

В христианском символизме падение в колодец входит в число идей, ассоциирующихся с концепцией жизни как странничеством, и обозначает спасение. Колодец с освежающей и очищающей водой символизирует возвышенное желание или «серебряную веревку», с помощью которой человеку передаются функции Центра. М. Шнайдер также замечает, что в средневековых обрядах людей, находящихся на анимистическом уровне, центром сцены становится озеро или колодец, в чьих водах больной моет свои руки, грудь и голову. У края воды растут камыши и можно найти раковины, оба являются знаками воды спасения. Зачерпывание воды из колодца является, как и рыбная ловля, символом вытягивания наверх непостижимого содержания глубин.

Заглядывание в воды озера или колодца эквивалентно мистическому взгляду в будущее. Наконец, колодец является также символом души и женского начала. Соответственно, закрытый колодец символизирует девственность (например, в библейском рассказе о встрече Иосифа с Ревеккой у колодца).

КОЛОКОЛ

Звук созидательной силы. Поскольку он находится в подвешенном положении, то принимает на себя мистическое значение всех объектов, которые находятся между небом и землей. Колокол по форме напоминает свод и, соответственно, небеса.

Во многих религиях колокол символизирует голос бога, а маленькие колокольчики, звенящие на ветру, — звуки рая. В христианской традиции звук колокола оповещает о присутствии Христа на литургии — главном богослужении. Отсюда и многочисленные поверья о том, что звуки колоколов прогоняют нечистую силу, успокаивают бури. Аналогичную символику колокол имеет и в буддизме.

Полость и язык колокола всегда сопоставляются с устами и языком проповедника.

КОЛОННА

Отдельно расположенная колонна относится к космической группе символов, представляющих «мировую ось», таких как дерево, лестница, священный столб, мачта, крест. Но столб также может выражать значение, вытекающее из возможности принимать вертикальное положение, воплощая внутренний импульс самоутверждения.

Конечно, здесь скрыт и фаллический смысл — известно, что древние отождествляли колонну и дельфина с Церерой с эмблема-

ми любви и моря соответственно. Короче говоря, отдельно стоящая колонна близко соотносится с символическим деревом, а также с мегалитами (менгирами) и соответствующими ритуалами.

В аллегориях и графической символике встречаются две колонны. Когда они располагаются с разных сторон щита, то приравниваются к защитникам, представляя сбалансированное противостояние двух противоположных сил. Такое же значение колонны имеют и тогда, когда выступают как опора перемычек.

В космическом смысле два столба (или колонны) являются символами вечной стабильности, мир между ними — путь к вечности. Столбы и колонны упоминаются также в описании храма Соломона (у масонов — образ абсолютного принципа мироздания).

Варианты объяснения этого символа или, скорее, его значения мы встречаем в эзотерической мысли. Если отдельная колонна (столб) соответствует мужскому, утвердительному, а также эволюции, то двойная может представлять женское, негативное, пассивное (или инволюцию).

Вот почему Сонье придает такое значение двум колоннам, поднимающимся у входа в храм, обозначая их одновременно и как эволюцию, и как регресс или как добро и зло (что сравнимо по значению с Древом жизни и Древом смерти или Знания в Эдеме).

В этой связи данная двойственность располагается рядом с физической двойственностью материала. Так, в легендарном храме Геркулеса в Тире одна из колонн была сделана из золота и другая из полудрагоценного камня. В еврейской традиции такие колонны обозначают как Милосердие и Аскетизм.

Возвращаясь к единичной колонне, мы не можем не увидеть в ней проекцию или аналогию со «спинной колонной» (позвоночным столбом). Похожим образом отмечается соответствие во всех формах двусторонней симметрии и в искусстве, равно как и в таких органах человеческого тела, как почки или легкие.

КОЛОС С ЗЕРНАМИ

Эмблема плодородия и атрибутивная характеристика солнца. Обозначает также идею зарождения и роста, развитие любого явления. Сноп имеет символическое значение, подтверждаемое трактовкой и отдельно рассмотренного колоса, что добавляет идею интеграции и контроля, воплощаемую в символизме «пучка», то есть плодородия или изменений, связанных с единичным колосом.

В целом и сноп, и пучки, и побеги обозначают физические силы, которые объединяются и направляются к истинной цели.

КОЛЬЦО

Как и любой замкнутый круг, является символом продолжительности и целостности. Вот почему (как и браслет) использовалось и как символ брака, а также вечно повторяющегося времен-

ного цикла. Иногда воспринимается в животной форме, скажем змеи или угря, кусающих свой хвост (уроборос), иногда как чисто геометрическая форма.

Интересно отметить, что в некоторых мифах кольцо рассматривается как звено цепи. Так Зевс позволил Гераклу освободить Прометея, с условием, что последний будет носить кольцо, изготовленное из звена цепи с вставленным в него осколком скалы, к которой он был прикован этой цепью. Таким образом Прометей оставался навеки как бы прикованным к скале.

Другой тип кольца мы обнаруживаем в круге пламени, окружающем танцующего Шиву, когда тот исполняет космический танец, — данное пламенное кольцо может быть соотнесено с зодиаком. Как и зодиак, кольцо гностиков имеет активную и пассивную половинки (эволюцию и регресс) и обозначает жизненный цикл Вселенной и каждое индивидуальное существо: круговой танец природы в вечном процессе создания и разрушения. В то же самое время образуемый кольцом пламени свет символизирует вечную мудрость и непознаваемое озарение.

КОМНАТА

Символ индивидуальности, личных мыслей. Окна обозначают возможность понимания и проходящей мысли к вечному и бесконечному, они также иллюстрируют идею связи с внешним миром. Однако комната без окон может быть и символом девственности, как на это указывает Фрезер, а также соотноситься со значениями других видов некоммуникации.

Многие обряды, связанные с воплощением замкнутого образа, проводятся в маске — таким образом отмечается достижение половой зрелости. Данное значение отражено в легенде о Данае, закрытой ее отцом в медной башне. Существует также известный сказочный сюжет, где упоминается «темная железная башня», вполне соотносимая с обозначенным выше эпизодом.

КОМПАС

Эмблематическое представление акта созидания. Обнаруживается в аллегориях геометрии, архитектуры и законодательства. По форме соотносится с буквой «А», обозначая начало всех вещей. Также символизирует власть измерения, размежевания.

КОНУС

Символическое значение конуса очень сложное, выводится, в частности, из связи круга с треугольником. В Библии считается символом Астарты, но в различных частях Сирии, как полагает Фрезер, символизирует солнце. Некоторые полагают, что конусу трудно дать однозначное значение. Его можно принять как символ, производный из пирамиды, как обозначение физического единения.

КОНЬ

Символ жизненной силы, верности, свободы, храбрости и славы. Кроме того, крылатый конь — символ поэтического вдохновения. Символизирует животное начало в человеке — иначе говоря, власть инстинктов.

Во многих культурах верховные божества передвигались на коне: Один (Вотан) ездил на Слейпнире, Ахурамазда часто изображается верхом на коне, Митра — на колеснице, запряженной четырьмя белыми конями, Перун — в колеснице или верхом на коне и т. д.

Во многом символика коня аналогична кентавру, но иерархический порядок иной: если кентавр обозначает высшую силу инстинктов (или даже интуицию, дар, приписываемый некоторыми народами животным вообще и лошади прежде всего), то укрощенный (объезженный) конь сам по себе символизирует контроль над основными силами.

В Индии посадка на коня воспринимается как *vahana* (материализация). Похожую функцию выполняет и пьедестал, его форма символична.

КОРАБЛЬ (судно)

На монетах изображался корабль, бороздящий моря, как эмблема радости и счастья. Наиболее глубокое значение навигации ввел Помпей Великий в следующей ремарке: «Не так важно жить, как плавать». Он имел в виду, что существование делится на две основные структуры: средства существования, то есть жизнь для кого-то или внутри себя, и плавание, или навигация. То есть жизнь — для того, чтобы «переступить» (в данном случае — уйти в плавание), или, как сформулировал эту идею обладавший своеобразным, во многом пессимистическим взглядом на жизнь Ницше, — «жить, чтобы исчезать».

В этом смысле «Одиссея» является не чем иным, как повествованием (с изрядной долей мифологии) о путешествии, победе над великими опасностями, подстерегающими путешественников: кораблекрушением (или победой океана, соответствующего бессознательному) и удалением героя (регрессу или застою). Однако Гомер допускает счастливый (отчасти) конец всем странствиям Одиссея ради триумфального возвращения к жене, своему родному очагу и народу.

Такова мистическая идея, аналогичная таинству «падения» души в мистическую плоскость существования (в ходе регресса) и необходимости ее возвращения к отправной точке (эволюция). Это таинство подробно изложено в идеалистической системе Платона и, прежде всего, Плотинином. Закон возвращающейся души соответствует верованию в концепцию «замкнутой» Вселенной (как в случае с вечным возвращением) или концепцию всех явлений как циклической организации.

В соответствии с философией абсолюта навигация может даже отрицать триумфальное возвращение героя на родину и делает из

него вечного исследователя морских просторов под бескрайними небесами.

Символ корабля соотносится со священным островом, поскольку оба локуса являются оппозицией аморфного и враждебного моря. В первую очередь заметим, что плыть по «океану страсти», чтобы достичь Горы Спасения, означает то же самое, как и представление, упомянутое ранее в связи с опасностью исследования морей и океанов.

Поэтому Генон предположил, что «склонность к всеобщему миру изображается в форме перемещения по морям». Отсюда следующее значение: в христианском символизме корабль представляет Церковь. Некоторые менее отчетливо проявляющиеся аспекты символизма корабля можно здесь сравнить с небольшой лодкой и грузом, они соотносятся с символами человеческого тела и всех физических тел или средств передвижения.

Добавим также, что существует подтекст, связанный с космосом, вытекающий из традиционного сравнения между солнцем и луной (с одной стороны) и двумя кораблями, плывущими по небесному океану (с другой). Солнечный корабль (ладья) часто появляется и на египетских памятниках. В месопотамском (шумерском, вавилонском, ассирийском) искусстве корабли также имеют форму чаши и отчетливые солнечные характеристики, последняя параллель преуменьшает значение понятия.

Существует и другое значение, иногда вовсе не связанное с предшествующими, но соотносящееся со значением «плыть». Речь идет о Корабле мертвых. Отсюда становится понятным, поэтому многие народы традиционно помещали корабли на вершинах столбов или на крышах домов. В этой связи именно крыша (или храм, или дом) воспринимается как внешне похожая на корабль. В данном случае всегда воплощается стремление переступить пределы бренного существования и путешествовать в пространстве в другие миры.

Получается, что тогда все эти формы представляют собой ось «долина—гора» или символизм вертикальности и идею высоты. Явную связь можно в данном случае провести со всеми символами, соотносимыми с мировой осью. Мачта, возвышающаяся в центре судна, становится аналогом Мирового древа, объединяя символику Корабля мертвых и Корабля Перехода.

КОРАБЛЬ ДУРАКОВ

Символ хорошо известен в средневековой иконографии и соотносится с библейским «простодушные глупцы». Выражает идею «плавания» как завершения саморазвития и противоположен истинному смыслу «плыть», имеющему значение переходности, а также эволюции и спасения или благополучного прибытия в гавань. Отсюда изображения *stultifera navis* в виде обнаженной женщины, стакана

для вина и другие ассоциации с земными желаниями. Получается, что Корабль дураков становится параллельным символом с Проклятым охотником.

КОРАЛЛ

Коралл (если точнее, в данном случае твердый осевой скелет ветвистого строения некоторых видов коралловых полипов) напоминает дерево. Соответственно, с одной стороны, соотносится с мировой осью, а с другой — с нижним океаном или с пропастью. Следовательно, коралл можно сравнить с корнями земного дерева. С другой стороны, красный цвет позволяет сопоставить коралл с кровью, следовательно, он имеет, кроме соотношения с бездной, внутреннее значение, которое прекрасно соотносится с алхимическим символизмом.

КОРЗИНА

По Юнгу, олицетворяет материальное тело. На греческих монетах изображение корзины покрыто плющом, олицетворяющим вакханальные таинства. Корзина часто связывается с рождением и с символом воды (во многих мифах новорожденных, поместив в корзину, бросают в воду, но, чудесно спасенные, они становятся царями и т. д.).

КОРОБКА

Как и все вместилища, предназначенные для хранения или содержания чего-либо, коробка считается женским символом, относящимся как к бессознательному, так и к материальному объекту (здесь мы не рассматриваем духовные объекты, которые являются символами Единичного и духовных принципов). Миф о ящике Пандоры, похоже, указывает на значение бессознательного, в особом смысле — неожиданного, исключительного, разрушительного потенциала.

Некоторые соотносят этот символ с «воображаемым ожидаемым». Кроме того, хотелось бы указать на аналогию — по родственному сходству — на ящик Пандоры и на «три шкатулки», встречающиеся во множестве легенд. Первая и вторая содержат вещи и богатство, из третьей выпускают ураганы, разрушения, шторм. Очевидно, что перед нами вариант человеческой жизни (цикла года), который делится на три стадии, состоящие из двух благоприятных и одной неблагоприятной.

Превосходное продолжение темы Пандоры находим в «Ящике Пандоры» (Лондон, 1956) Доры и Эрвина Панофски. Особенно интересным представляется изучение авторами литературной составляющей мифа и обоснование методики, которая может быть применена к визуальным искусствам.

КОРОВА

В большинстве культов от Древнего Египта до Китая символ матери-земли, плодородия, луны. Множество лунных богинь носят на голове рога коровы. Когда корова связывается с древней египетской богиней Нейт, то воспринимается как символ матери, воплощая первичный принцип влажности и наделяясь также определенными гермафродитическими характеристиками.

В Египте связывалась с идеей живительной жары. В индуизме божественная корова Вак, или «корова изобилия», — женское воплощение Брахмы. Значение определяется ее функцией всемирной кормилицы, а ее молоко ассоциируется с Млечным Путем. Аналогичный персонаж представлен в мифологии Северной Европы. Корова Аудумбла выкормила великана Имира (из расчлененного тела которого позже боги создали мир), а затем лизала соленые камни, из которых возник предок богов Бури.

Идею небес мы можем понимать как быка, оплодотворяющего корову. В понимании индусов бык и корова представляют активные и пассивные аспекты производящих сил вселенной.

КОРОЛЬ

В широком и самом абстрактном смысле король символизирует универсального и архетипического человека. На всей территории Испании и Ирландии до Индии король (царь) обладает магической и сверхъестественной силой, а также олицетворяет высшее управляющее начало, справедливый суд и самоконтроль.

В то же время коронация тождественна возвышению, победе и смерти. Следовательно, человека можно назвать королем, когда он достигает кульминационной точки в материализации своей собственной жизни. Отсюда происходят и сравниваются с символизмом короля символы золота, солнца и Юпитера. Эти символы воплощают ту существенную идею, что король является человеком, перемещенным на солнечную плоскость, к идеалу или «золотой» ситуации — то есть к спасению и вечному.

Идея бессмертия переходит к монарху от бога, только позже она может снизойти до героя и еще позже переходит к обычным смертным в той степени, чтобы они начали ценить «вершину» успеха, для достижения которой необходимо преодолеть определенные препятствия (испытания).

Вместе с тем правитель может также символизировать «королевское достоинство» или величие человека. Он может склоняться к периоду неблагоприятных или болезненных обстоятельств, и когда так происходит, то используется особый символ «больного короля» (как Амфортас в романе «Парцифаль») или «морского царя» (отрицательный персонаж). Необычайно значимый пример символического процесса воплощается, когда король переносит свое духовное состояние на окружающую его природу (в «Бесплодной

земле» Элиота и, до некоторой степени, в «Падении дома Ашероув» Э. По).

В символизме «царственности» необычайно важную роль играет любовь, поскольку традиционно это качество считается кульминационной точкой проявления чувств человека.

Вот почему жениха и невесту в православной свадебной церемонии венчают коронами (венцами). Вместе король и королева составляют совершенный образ *hieros gamos*, союз неба и земли, солнца и луны, золота и серебра, серы и ртути. Как отмечает Юнг, они обозначают также духовный «союз», осуществляющийся, когда процесс индивидуализации, вместе с исполнением гармоничного союза бессознательного и сознательного, завершен. Титулом «король» или «царь» награждают самого выдающегося представителя в любом виде или типе: лев — царь зверей, равно как и орел — царь птиц, а золото — главный металл среди всех прочих.

Что же касается «морского царя», он является символом океана (еще один символ Нептуна) и, следовательно, персонифицирует глубины подсознательного в их регрессивной и губительной форме как противопоставления водам «верхнего Океана» (облака, дождь или свежая вода), которые плодородны. «Пожилой король», такой как Дхритараштра из «Махабхараты», или король Лир, или любые другие престарелые короли из легенд и фольклора, символизируют мировую память или коллективное бессознательное в его самом широком и всеобъемлющем смысле.

Правитель также выражает, в концентрированной форме, характеристики отца и героя, и здесь мы находим в нем нечто мессианское. При перестановке временного порядка вещей то, что являлось прошлым, становится «тем, что проходит», и мертвый правитель подавляется его подданными и обречен влачить странное существование в виде призрака, но позже вернуться в свою страну в момент наивысшей опасности.

Обычно подобная легенда возникает в связи с именами исторических монархов, которые вовлекаются в странные или несчастливые обстоятельства, как в случае с последними вестготскими королями или королем Артуром.

КОРОНА

В отличие от шляпы корона обладает не утилитарной функцией, но строго эмблематическим значением. С точки зрения символизма, мы можем заключить, что корона не просто увенчивает верхнюю часть туловища (и человеческого существа в целом), но приподнимается над ним и, следовательно, символизирует в самом широком и глубоком смысле саму идею превосходства. Вот почему об относительно высоком достижении говорят как о «коронном достижении». Следовательно, корона является видимым знаком успеха, «коронаванием», даже если достигающий успеха и не подозревает об этом.

Вначале короны изготавливались из ветвей различных деревьев, поскольку связывались с символикой деревьев в целом и отдельных деревьев в частности. Короны считались атрибутивными признаками богов и входили в погребальную символику.

Металлическая корона, диадема и корона из лучей света считаются символами света и духовного просветления. В некоторых книгах алхимиков встречаются иллюстрации, в которых изображаются правители («планетарные духи»), получающие свои короны или, скажем, «свет истины» из рук своего властелина, например от солнца. Получаемый свет не равен по своей интенсивности, он варьирует сверху вниз, от короля до барона. В книгах по алхимии также подчеркивается утвердительное и возвышенное значение короны.

В «*Margarita pretiosa*» шесть основных элементов первоначально изображались в виде шестерых рабов с непокрытыми головами, согнувшимися перед «правителем» (обозначение «золота»), но после изменения владельца их изображали с коронами на голове. Подобное превращение является символом духовной эволюции, чьей отличительной характеристикой становится победа более высоких принципов над базовыми установками и инстинктами.

Вот почему Юнг пришел к выводу, что сияющая корона является символом достижения высшей цели в эволюции: поскольку именно тот, кто выигрывает, обретает корону вечной жизни. Второе, особенное значение вытекает иногда из формы или материала короны (в связи с этим сильно отличаясь от основного, первого значения).

Древнюю египетскую корону фараонов можно считать типичным примером необычной короны, имеющей исключительное значение. Марке-Ривье указывает на эмблематику и почти метафорический источник обоих базовых компонентов: белой и красной корон. Первая сходна с высокими головными уборами, которые носили на Востоке и не только на протяжении сотен лет (например, хетты). М.Е. Сольди видит в закругленном стержне «проекцию солнечного диска, спиралевидный огонь, который оплодотворяет семя».

КОСА

Признак Сатурна и в общем значении связана с аллегорией смерти, также соотносится с Аттисом и жрецами Кибелы, в данном случае создается аллюзия саморасчленения. В некоторых изображениях этих божеств показан не огромный сельскохозяйственный инструмент, а небольшой изящный кинжал, скорее напоминающий по форме серп.

В широком смысле все оружие с изогнутыми клинками считается лунным и женским символами, в то время как с прямыми клинками — мужским и солнечным. Прямолинейность символизирует пронизательность и силу, изогнутость предполагает пассив-

ное стремление к цели. Поэтому коса связывалась с «непрямым путем», то есть тайной тропой к запредельному.

Как отмечает Диль, коса также обозначает урожай, восстановленные надежды и возрождение. Следовательно, как и Рыбы в системе зодиака, символ косы воплощает неопределенность, как начало конца так и наоборот. Оба смысла — увеличения и надежды, несмотря на свою противоречивую природу, относятся к идее жертвы, воплощенной во всех образах оружия.

КОСА ЖЕНСКАЯ

В обрядовой практике символизирует девственность, тогда как две косы — атрибут женщины. Как и связки лент, розетки, звенья и узлы, коса символизирует внутренние взаимоотношения, пересекающиеся потоки и взаимозависимость.

КОСМОГОНИЯ

Космогония — комплекс представлений о строении и происхождении материального мира, сложившийся в определенной культуре.

Основой большинства древних космогоний является представление о том, что материальный мир создан в результате трансформации некоторой первичной энергии, персонифицированной в образе существа-прародителя (Тиамат, Имир).

В вавилонской космогонии мир (небо и земля) был создан из тела богини-матери Тиамат. В индуистской традиции оно связывается с борьбой богов асуров и ракшасов (демонов). Боги должны принести в жертву первичное бытие — гиганта Пурушу. В Иране был известен бык, которого пожертвовал Митра. В германской мифологии существовал гигант Имир, убитый богами, тело которого затем было использовано как материал для строительства мира.

Из сказанного следует, что космогония имеет физическое воплощение, выражая основную идею, что не может быть созидания без жертвы, жизни без смерти (такова основа всех символических инверсий и того значения, что воплощают Близнецы). Здесь нам приходится иметь дело с источником всех кровавых жертвоприношений в мировых религиях.

Древнекитайская космогония реконструируется на основе ряда исторических и философских сочинений, в частности труда «Хуайнань-цзы» (II в. до н. э.), где рассказано о происхождении из первичного хаоса.

Вот что говорится в книге «Хуайнань-цзы»: «Когда не было еще ни неба, ни земли, и бесформенные образы блуждали в кромешной тьме, Небо также не имело формы. Оно подвижно и текуче и известно как великий свет. Когда Смысл начинается в пустом хаосе облаков, хаос облаков превращается в космос и время. Космос и время образуют силу. Сила имеет ограничения. Чистое и

ясное стекаются вместе и образуют небеса. Тяжелое и мутное стекаются вниз, образуя землю... Семена неба и земли становятся союзом чистого и темного. Концентрированные семена темного и ясного образуют четыре сезона. Разбросанные семена четырех сезонов являются сутью вещей.

Когда огненная сила чистого собирается, она образует огонь. Семена жестокой силы проявляются в солнце. Когда холодная сила темного скапливается, она образует воду. Семенами воды является луна... Дорога к небу круглая. Дорога к земле квадратная. Сущность круглого — чистое».

Совершенно аналогично описано создание мира в скандинавской «Старшей Эдде»:

В начале времен,
когда жил Имир,
не было в мире
ни песка, ни моря,
ни волн холодных,
земли еще не было
и небосвода,
бездна зияла,
трава не росла¹.

Практически такая же картина нарисована и в библейской Книге Бытия: «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною; и Дух Божий носился над водою» (Быт., 1: 2).

Мы видим, что в каждой религиозной системе эсхатологический процесс является частичным воспроизведением общих универсалий, благодаря чему и признается священным именно в данной системе. Однако трансформация человеческой души возможна только посредством принесения ее в жертву.

КОСТЬ

Символ жизни, о чем свидетельствует соотносительность с семенем. Еврейское *luz* означает мандорлу, охватывая как внешний образ, так и его внутреннее содержание, спрятанное и неразрушимое. Но, в соответствии с еврейской традицией, его также относят к неделимой, материальной частице, представленной куском очень твердой кости. Тогда она становится символом веры в воскресение и подобием куколки, из которой появляется бабочка.

КОТЕЛ

Как и череп, является символом сосредоточения сил превращения и рождения. Но в то время как череп из-за своей сводчатой

¹ Старшая Эдда. Песни о богах. Прорицание вёльвы // Библиотека всемирной литературы. М., 1975. Т. 9. С. 83.

формы означает высшие, сублимированные и духовные аспекты этого процесса, котел, не имеющий верха, имеет противоположное значение, выражая низшие силы природы.

Соответственно, и большинство котлов и котлообразных провалов, упоминаемых в кельтской традиции, расположены на дне моря или озера (что указывает на соединение символики котла и воды, которая всегда считается источником жизни) и, по определению, считаются пограничными и переходными локусами.

Тогда можно прийти к выводу, что череп вмещает «верхний океан» (или отражение в нем человека), в то время как котел (перевернутый череп) становится сосудом для «нижнего океана».

Вот почему горшки и котлы так часто встречаются в легендах и в сказках, рассказывающих о магии. Потир является сублимацией и олицетворением котла точно так же, как и чаша, считающаяся чистым символом вместилища.

КОШКА

Священное животное у многих народов. Символ хитрости, сообразительности, сосредоточенности и коварства, а также изящества и силы.

Египтяне связали кошку с луной, посвящая ее богиням Исиде и Баст, последняя с кошачьей головой. Второе значение обусловлено ее цветом, черный кот связывается с темнотой и смертью.

Греки считали кошку священным животным богини Артемиды. Богиня Фрейя из германского языческого пантеона ездила на колеснице, запряженной котами. В Китае кошка считается символом долголетия, у нее «девять жизней» и она обладает сверхъестественной силой (может видеть в темноте).

В христианской традиции символика кошки определяется ее ночным образом жизни. Отсюда связь черных котов с дьяволом, использование кошки в качестве домашнего духа ведьм и во время Черной мессы.

КРАСНОЕ МОРЕ

Пересечение Красного моря для алхимиков символизировало осуществление самой опасной части задуманного или определенную стадию в жизни человека. Оставить Египет в поисках Земли обетованной означало пересечь это море, наносящее раны и требующее жертвоприношений. В широком смысле это символ духовной эволюции и смерти, которую воспринимают как проход между сущностью и духом. Принесший себя в жертву человек умирает.

КРЕМАЦИЯ

Смерть путем сожжения заживо, совершение жертвоприношения путем придания жертвы огню, а также сжигание трупа. С мистиче-

ской точки зрения любой вид кремации является очищением, то есть разрушением телесной оболочки, чтобы освободить душу и открыть ей путь к тому, что является высшим. Иными словами, спасением через духовное очищение. Таково и значение самопожертвования Геракла.

В алхимии считалась распространенным символом. В частности, на 24-й эмблеме в «*Scrutinium Chymicum*» М. Майера (1687) показан волк, представляющий первичную материю, сожжение в печи.

КРЕСТ

Один из древнейших символов мировой культуры, обозначающий единство противоположностей. В некоторых вариантах крест изображается в виде семи ступенек, сравнимых с космическими деревьями, символизирующими семь небес. Соответственно, крест обозначает первичные взаимоотношения между двумя мирами, небесным и земным. Юнг замечает, что в некоторых традициях крест становится символом огня и страданий, возможно, поэтому две руки ассоциируются с палочками для зажигания, когда первобытный человек потирал их, чтобы вызывать огонь. Он же считал их олицетворением мужского и женского начал. Бейли подчеркивает символическую связь креста с огнем. Он объясняет, что все слова, используемые для обозначения «креста», имеют общий корень, обозначая «свет Великого огня».

Кроме того, поскольку поперечина креста четко рассекает пространство (в свою очередь, таким образом воплощая символы высоты и деления пространства по осевой линии), она связывает противоположности в нерасторжимое единство. Как и Древо жизни, крест соотносится с мировой осью. Находясь в мистическом центре космоса, становится мостом или лестницей, с помощью которого душа может достичь высшего мира.

В христианской традиции сложилось еще одно значение креста — как символа мученичества. Иногда крест принимает форму буквы «Т», усиливая близость противоположных символов. И все же доминирующим значением креста считается именно соединение. В диалоге «Тимей» Платон рассказывает, как творец соединил разбитые части мировой души с помощью двух швов в форме X-образного креста (креста святого Андрея).

Крест широко используется как графическая эмблема во многом под влиянием христианства, но в равной степени и в связи с базовым значением знака — очевидно, что здесь наблюдается контаминация разновременных представлений. Благодаря своему положению на шлеме (символически связанному с головой) крест прямолинейно ассоциируется с мыслью и становится таким образом символом доминирующей темы, лейтмотивом. В частности, относится к рыцарю, который выражает с помощью креста верность своей возлюбленной (как своей «второй половине», второму «я»).



Сотни различных форм креста описаны в различных исследованиях. На основе изучения графических символов оказалось возможным объяснить особенное значение каждого из них. Крест использовался как основа знаков военных отличий, медалей и т. п.

Как форма креста весьма распространена свастика. С точки зрения его античного происхождения интересен египетский крест с загнутыми по окружности концами. В египетской иероглифике он обозначает жизнь или живое существо (Nem Ankh) и образует такие

слова, как «здоровье» и «счастье». Этель анализирует этот иероглиф следующим образом: «Фонетическое значение этого знака представляет собой комбинацию знаков, обозначающих активность или пассивность или смесь обоих и подкрепляемых общей символикой значения креста как синтеза активного и пассивного принципов».

Сама форма такого креста символизирует круг жизни, как единство противоположностей, объединение активного и пассивного начал. В этом можно увидеть магический узел, связывающий во едино комбинации элементов, образующих личность.

С макрокосмической точки зрения крест представляет солнце, небо и землю с кругом, верхней и горизонтальной линиями. Как микрокосмический знак, он соотносится с человеком, круг представляет человеческую голову или разум (или «солнце», которое дает ему жизнь), горизонтальная линия — его руки, а верхняя — его туловище.

В целом самое общее значение креста связано с соединением противоположностей: положительное (или вертикальное) с негативным (или горизонтальным), высшего с нижним, жизни со смертью. Скрытой идеей общей символики распятия можно считать раскрытие сущности антагонизма, идеей, которая лежит в основе существования, выражая мучительную боль, становясь перекрестком возможного и невозможного, конструктивного и разрушающего.

Сложное символическое значение креста намного шире его символики в христианстве. Прежде всего, крест по своей сути носит драматическое значение, являясь воплощением райского дерева. Поэтому крест часто представляется в средневековой аллегории в форме Y — дерева с наростами и даже с ветками, иногда с колочками.

Эвола предположил, что крест является синтезом семи аспектов космоса и времени, потому что его форма такова, что он может вмещать или разрушать свободное движение. Поэтому крест является антитезисом уробороса, змеей или драконом, отрицающим первозданный анархический динамизм, предшествующим созданию космоса и установлению порядка. Таким образом, наблюдается тесная связь между крестом и мечом, главенствующими над первобытным животным.

КРИЗИС

В переломные моменты человеку свойственно сетовать на судьбу, особенно в том случае, когда течение его жизни неясно, вереница чувств, страстей и потребностей не определилась, мучает чувство неудовлетворенности, беспокоят предстоящие препятствия и возможные неудачи. Таковы первоначальные желания того, кто готов к изменениям или пытается найти способ, благодаря которому можно то, что есть, изменить на противоположное. В частности, бывает и

так, что болезнь сменяется выздоровлением, ненависть переходит в любовь, одиночество в содружество, невежество в мудрость, победа врага оборачивается поражением, засуха изобилием.

Вначале подобные превращения казались дарами судьбы, сбывшейся возможностью. Потом они приняли форму символов жертвенности, выражая скрытый смысл и обоснованную идею (поскольку в каждой негативной идее содержится прямое или скрытое чувство вины), и, наконец, приняли форму перерождения и возрождения.

КРИСТАЛЛ

Считается символом духа и интеллекта, связываемого с духовным началом. Интересно, что мистическое и сюрреалистическое в равной степени предполагают одинаковое поклонение кристаллу. Состояние прозрачности определяется как одно из наиболее эффективных и красивых соединений противоположностей: материя «существует», но ее как будто и нет, потому что сквозь нее можно видеть. Как предмет созерцания, кристалл не обладает ни твердостью, ни сопротивлением, но страданием.

КРОВЬ

Поскольку кровь красного цвета, она символизирует конец последовательности, начинающейся с луча солнца и желтого света. Переходную стадию олицетворяет зеленый цвет и растительная жизнь. Развитие от желтого к зеленому и красному появляется в соотношении с соответствующими изменениями железа (зеленый цвет хлорофилла определяется сложным органическим соединением, содержащим магний. — *Ред.*).

Что касается соответствий, скажем, между кровью и красным цветом, ясно, что все они одинаково выразительны: традиционно красный цвет выражает страсть, подвижность, энергию, то есть те качества, носителем которых является кровь. Процесс расщепления крови предстает как прекрасный символ жертвы. Все жидкие субстанции (молоко, мед и вино, так скажем), которые с античных времен предлагаются мертвым, духам и богам, являются воплощением крови, самого драгоценного дара из всех возможных.

В древности священную кровь добывали из овцы, козы, свиньи и быка или из человеческих жертв. В доисторические времена обычай выпивания крови встречался и у европейских народов.

В арабской поговорке «Опасность уходит с кровью» лаконично выражена центральная идея любой жертвы: жертвоприношение смиряет самые жестокие силы, которые в противном случае могут обрушиться на приносящих жертву.

Обозначением крови является зодиакальный знак Весы, представляющий божественный закон и отражающий внутреннее сознание человека с его способностью сносить ужасное наказание.

По той же аналогии схожие функции имеют раны. Аналогичное происходит с красным цветом, когда его применение кажется нерациональным, особенно когда он неясным образом посягает на объект. Скажем, в алхимии, когда вещество переходит из белой стадии (альbedo) к красной (рубедo). Можно вспомнить и о легендарном «красном рыцаре», выражающем вечную страсть к тому, кто овладевает конем и чудовищем.

Персиваль Кретьена де Труа является олицетворением красоты и богатства: «Глыба красного мрамора с вонзенным в нее мечом плавает на воде. Тот рыцарь, кто сможет вынуть ее, является потомком короля Давида. Он будет в одежде из красного шелка, его сопровождает пожилой человек, несущий пурпурную мантию, отороченную белым горностаем...

Персиваль встречает рыцаря в красных доспехах, чей взгляд превращает в красное все, что он видит. Его топор красного цвета, его щит и его копьё краснее, чем огонь. В руках он держит чашу из золота, его кожа белая, и его волосы красные.

Изучая данный символ, Леви цитирует следующий абзац: «Он был одет в одежды, пропитанные кровью, поскольку ему довелось пройти дорогой сражения и жертв». С данным выводом перекликается цитата из Книги пророка Исаии: «Кто это идет от Едома в червленых ризах от Восора, столько величественный в Своей одежде, выступающий в полноте силы Своей? «Я — изрекающий правду, сильный, чтобы спасти» (Ис., 63: 1).

В данном отрывке Едом и его столица Восор олицетворяют народ евреев. Само же слово «Едом» означает «красный», а «Восор» — «винный пресс». Отцы Церкви трактуют символику данного отрывка как известие о грядущем появлении Христа: тот, кто пришел «красным» от «винного пресса», является не кем иным, как нашим Господом Иисусом Христом, который «идет, чтобы спасти», на что указывают и слова ангела в день его триумфального вознесения.

КРОКОДИЛ

В его символическом значении понятия соединились два базовых значения, отражая то влияние, которое оказывает это животное на два из четырех элементов. Первое связано с его природными свойствами — крокодил обладает злобной и сокрушительной силой. В египетской иероглифике крокодил также обозначает гнев и зло. Во-вторых, по месту обитания (он живет в области, расположенной между землей и водой) связывается с грязью и растительностью. Полагают, что крокодил является также эмблемой плодородия и власти.

С точки зрения М. Стинона, существует третий аспект значения, вытекающий из сходства крокодила с драконом и змеей, как символом знания. В Египте существовала традиция изображения

мертвых в образе крокодила, ибо его считали воплощением демона-разрушителя. Бог Себек (ассоциировавшийся с Сетом), изображавшийся как человек с головой крокодила, олицетворял коварство, обман, предательство, скрытность и лицемерие. В индуизме на крокодиле ездит бог Вишну. Многие племена американских индейцев считали, что каждую ночь солнце уходит в раскрытую пасть огромного крокодила (вариант — в Мексике, где думали, что крокодил проглатывает солнце во время затмения).

КРОНОС

В греческих мифах младший сын Урана и Геи, один из титанов. Свергнув с престола отца (отрезав отцу детородный орган, зашвырнул последний в море — из образовавшейся пены вышла Афродита), он вступил в брак со своей сестрой Реей, родившей ему Гестию, Деметру и Геру, Аида, Посейдона и Зевса. Кроносу было предсказано, что он будет лишен власти собственным сыном, поэтому он стал проглатывать своих детей, как только они рождались. Рея, однако, сумела спасти младшего — Зевса, дав отцу вместо новорожденного завернутый в пелены камень (что изображено на мраморном алтаре на Капитолии). Став взрослым, Зевс сверг Кроноса и, заставив его извергнуть проглоченных детей, сбросил отца в Тартар.

Традиционно рассматривается в связи с общей символикой значения Сатурна (отождествлялся римлянами с Кроносом), наряду с теми образами времени, которые образовались в древних системах и получили такое широкое распространение в Восточной Римской империи (Византии). Иногда изображают с четырьмя крыльями, два из которых вытянуты, как будто он приготовился взлететь, а два расположены так, как будто он отдыхает. Такова аллюзия двойственной природы времени: перехода времени и экстаза (или вневременного перехода). Иногда его изображают с четырьмя глазами, два расположены спереди и два — сзади. Таково представление одновременности и позиции настоящего между прошлым и будущим, символ, сравнимый с двуликим Янусом.

Более характерно общее значение, определяющее его как «Хроноса Митры», божества, представляющего бесконечное время. Его изображают с прямой человеческой фигурой. Иногда он оказывается двойственной природы: имеет человеческое тело с головой льва. В том случае, если голова человеческая, она покоится на туловище льва. Туловище обнимают пять колец огромной змеи, и здесь снова обозначается двойственная природа времени. Отмечается ход времени, направленный в вечность, что, в соответствии с Макробием, представляет путь бога наряду с божественной эклиптической.

Обычно рассматриваемый в связи с солнечными культами, лев в данном случае является особенной эмблемой разрушительного и

всепоглощающего времени. Подобное значение отмечается во многих представлениях римлян, в частности относящихся к средневековым погребениям.

КРУГ

Символ циклической завершенности, поскольку часто события двигаются по кругу. Часто круг или диск считается эмблемой солнца (особенно в том случае, когда он окружен лучами). Некоторым образом связан и с числом 10 (которое символизирует возвращение к единству от множественности). Тогда круг воспринимается в качестве символа небес и совершенства, а иногда в равной степени и как бесконечность.



Китайский знак ян-инь, окруженный восемью триграммами (группами из последовательных символов)

Как замечает Юнг, квадрат, представляющий самое низшее из сложных и факториальных чисел, символизирует множественную стадию человека, который не достиг внутренней целостности (совершенства), в то время как круг будет соответствовать в данной последней стадии Единичности.

Восьмиугольник является промежуточным звеном между квадратом и кругом. Изображение отношений между кругом и квадратом весьма распространено в универсальном и духовном мире морфологии, проявляющемся в мандалах Индии и Тибета и в китайских эмблемах.

Действительно, в Китае активность, или мужской принцип (ян), представлена белым кругом (изображающим небо), в то время как пассивность, женский принцип (инь), отмечается черным квадратом (изображающим землю). Белый круг обозначает энергию и небесное влияние, черный квадрат — теургические (земные) силы.

Подразумеваемое в дуализме взаимодействие представлено известным символом ян-инь, кругом, разделенным на две равные секции с помощью сигмовидной линии, проведенной через диаметр.

Белая секция (ян) внутри имеет черное пятно, черная (инь) — белое. Эти два пятна обозначают, что в мужском всегда встречается женское начало, но и в женском есть что-то мужское.

Сигмовидная линия считается символом движения связи и, как и свастика, идеи вращения, разделения динамической и дополнительной характеристики этого двустороннего символа.

Закон полярности становился объектом многочисленных раздумий китайских философов, которые вывели из этого биполярного символа ряд принципов, имеющих бесспорное значение:

а) количество энергии во Вселенной является постоянным;

б) оно состоит из суммы двух равных количеств энергии, одна из которых положительная и активная по своей сути, а другая соответственно негативная и пассивная;

в) природа космического феномена характеризуется разнообразными пропорциями двух моделей энергии, вовлеченных в процесс создания.

Так, например, за 12 месяцев года соотношение энергии, выводимой из шести частей ян и шести частей инь, меняется пропорционально.

Следует также указать на соотношения между кругом и сферой, которые являются символом Абсолюта.

КРУГЛЫЙ СТОЛ

По форме круглый стол сходен с китайским диском из жадеита или нефрита, Рі, представляющим небо. Появление Грааля в центре стола завершает символику значения, поскольку вогнутая форма священного потира соответствует центральному отверстию в китайском би. 12 рыцарей связываются (но не отождествляются) со знаками зодиака, здесь можно говорить о склонности к параллельной тенденции, борьбе за победу и за установление «восстановленного рая», или, иначе говоря, «неизменности».

Место собрания рыцарей, составлявших свиту мифического британского короля Артура. Перед рыцарями, воплощающими совершенство круга солнца, стоит задача помощи слабым, наказания тиранов, освобождения заколдованных, уничтожение всех нехороших людей и вредных животных. Эта программа являлась прелюдией к установлению власти Центра.

Похожим образом были устроены «круглый совет» далай-ламы (состоящий из 12 великих лам) и палата из 12 пэров Франции. Самой значимой является модель, состоящая из двенадцати частей (следующей моделью является троичное деление, затем четверичное и семеричное), поскольку приравнивается к кругу и, следовательно, соотносится с идеей цельности (которая иногда также выражается числом 10). Соответственно отмеченным представлениям, этрусская федерация состояла из 12 городов-государств и т. д.

Поразившее Круглый стол зло, пришедшее через историю с похищением королевы Гиневры и предательством Мордреда, оказалось достаточным для падения сообщества рыцарей, достигших мистического конца.

КРЫЛЬЯ

В общем смысле крылья символизируют духовность, воображение, мысль. Греки изображают любовь и победу в виде крылатых фигур и некоторых божеств, среди них — Афина, Артемида и Афродита (вначале они изображались с крыльями, позже традиция менялась).

Как отмечает Платон, крылья служат символом ума, вот почему некоторые сказочные животные наделяются крыльями, что подчеркивает их символическую сущность, приписываемую практически каждому животному. Лошади Пенелопы, Пегас, как и змеи Деметры (Цереры), наделяются этим характерологическим признаком.

Крылья также встречаются на определенных предметах, таких как шлемы героев, сандалии Гермеса и молния Зевса (Юпитера). Из сказанного следует, что форма крыльев выражает духовные качества символа. Так, крылья ночных животных выражают извращенное воображение, скрепленные воском крылья Икара непригодны для практического использования.

В христианской традиции крылья воплощают свет солнца справедливости, которое всегда освещает умы благочестивых. Поскольку крылья также символизируют подвижность, это значение соединяется с тем, что обозначает нирвана, чтобы выразить возможность «достижения просветления» или духовной эволюции. В алхимии крылья всегда связываются с высшим, активным мужским принципом. Животные без крыльев относятся к пассивному женскому принципу.

Следует также напомнить, что, поскольку нога иногда рассматривается как символ души, крылья на сандалиях некоторых божеств, прежде всего Гермеса, обозначают силу духовной эволюции, сравнимой по своей сути с космической эволюцией. В своей диссертации, посвященной истории полета, Ю. Духем отмечает, что в Тибете «буддистские святые путешествуют по воздуху с помощью специального вида обуви, известной как «легкие шаги».

КРЫСЫ

Связывают с немощью и смертью. В Египте и Китае считались преступным божеством, вызывающим чуму. Мышь — средневековый символ, связывается с дьяволом. В том случае, если речь шла об опасности или несовместимости жизненных признаков, добавлялся фаллический смысл.

КРЮК

В христианской догматике подпорка в форме крюка связана с пасторством и считается символом веры. Сигмоидальное значение крюка соотносится с божественной властью, общением и связью, потому что его спиральная форма символизирует созидательную силу.

КУБ

Является объемным эквивалентом квадрата. Поэтому соответствует земле или материальному миру, состоящему из четырех элементов. Бельгийский богослов Дени Каргузианец (1402—1471) указывает на то, что кубические предметы не способны к ротации и, следовательно, олицетворяют стабильность. Это объясняет, почему куб входит отдельной составляющей в аллегории, иллюстрирующие солидность и непоколебимость качеств. Это также позволяет объяснить, почему символам и эмблемам престолов или колесниц иногда придается кубическая форма.

КУБОК ИЛИ ЧАША ДЛЯ ПИТЬЯ

В широком смысле (как и ящик, и сундук) считается олицетворением вместилища, материальным воплощением окружения, обволакивающего мистический Центр. В Средние века накрытый крышкой потир считался символом человеческого сердца.

Отметим имеющее особый смысл второе значение, дополнительное к основному символу содержания. Оно вытекает из символического значения особенных жидкостей, которые могут находиться в кубках, стаканах или потирах. Таково объяснение того факта, что хиромантия использует прозрачные стеклянные сосуды, которые, как полагают, обладают силой талисманов.

КУЗНЕЦ

Архетипический персонаж, представленный во многих культурах. Благодаря связи с огнем кузнец воспринимался как его повелитель. К нему обращались для предсказаний будущего или помощи в борьбе с чудовищем. В нартском эпосе божественный кузнец Курдалагон наделяет Сосрыкву неуязвимостью, помогает ему в борьбе с великанами, а в карело-финском эпосе кузнец Илмаринен кует Сампо и волшебный меч для Вяйнямёйнена.

В некоторых сюжетах кузнец находится под покровительством короля и, следовательно, является священным существом. Отмечается тесная связь между металлургией и алхимией.

В «Ригведе» кузнец является создателем мира, подобная точка зрения объясняется тем, что он связывается с огнем, а также тем фактом, что железо ассоциировалось с астральным миром — именно отсюда человек впервые получил железо из метеоритов — а также с планетой Марс. Данный мотив представлен и в греческой мифологии (близость Прометея и Гефеста).

КУКЛА

Как символ, кукла более часто появляется в психопатологии, чем в основном потоке традиционного символизма. Хорошо известно, что при некоторых душевных заболеваниях больной изготавливает куклу, которую бережно прячет. Согласно с Ж.-Ж. Руссо, пациент вкладывает в куклу свою индивидуальность.

В других случаях интерпретируется как форма эротомании или отклонения материнского инстинкта, короче говоря, является регрессом к инфантильному состоянию. Не так давно, в так называемом поп-арте, куклы включались в «неформальные» живописные образы. В Испании М. Куихарт создал самую драматичную и глубокую работу подобного рода, очевидный ее символизм соотносится с сутью ренессансного искусства. Но из-за полного изменения значения куклы изготавливались такими, что выглядели изувеченными и как будто измазанными землей, вроде трупов детей, убитых бомбами или другими средствами разрушения.

Восковая кукла использовалась для колдовства. Нанесение повреждений таким фигуркам якобы производило аналогичные повреждения на теле врага, которого они представляли. Это суеверие распространилось из Египта в Грецию и Рим; из античного Рима восковые подобию перекочевали в европейское колдовство. Приводим описание такого колдовства, данное матушкой Демдайт на суде над ланкаширскими ведьмами в 1612 г.: «Сделайте из глины фигурку человека и тщательно просушите. Затем возьмите колючку, шпильку или иголку и воткните их в ту часть фигурки, которую вы хотите повредить, или возьмите эту часть фигурки и сожгите ее. Таким же образом можно умертвить и все тело».

КУКОЛКА (у насекомых)

Как отмечает Ван Чжун: «Куколка в прошлом была цикадой, просто изменив свою форму, она станет цикадой. Когда душа покидает тело, она напоминает цикаду, которая покидает свой кокон, чтобы стать насекомым».

С точки зрения М. Шнайдера, мистическая функция подобной трансформации предполагает такие качества, как равновесие, регенерацию и стойкость.

Ритуальная маска, возможно, и театральная тесно связаны с идеей куколки и метаморфозы, поскольку за этой маской происходит трансформация спрятанной личности.

КУКУРУЗА

Один из восьми «общих элементов» в Китае, символизирует ответственность и широко используется в орнаментальном искусстве. Почти все зерновые культуры имеют общее значение, связанное со

спермой. Перуанцы представляли плодородие с помощью фигуры женщины, изготовленной из стеблей маиса, — они называли ее «Матерью Кукурузой».

КУПАНИЕ

Семантика погружения в воду вытекает из самой природы воды, символизируя не только очищение (второе значение исходит из общей концепции воды как первородной и, следовательно, очищающей жидкости), но и обновление (изменение, разрушение и возрождение) «первобытных вод» (жидкого элемента). Точно так же в алхимии: купание символизирует разложение, а также очищение золота и серебра.

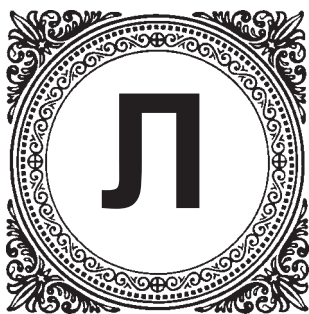
С погружением в воду связан христианский обряд крещения новообращенного или ребенка. Обряд состоит в том, что священник окунает человека в купель с водой со словами: «Крещается во имя Отца и Сына и Святаго Духа раб Божий (дальше следует имя)». Считается, что после крещения ребенок (новообращенный) очищается от всякого греха и входит в лоно православной церкви.

Сам ритуал христиане заимствовали из более древних религиозных систем. Аналогичные обряды известны у многих народов и уходят корнями в глубокую древность. Смысл их заключается в том, что при наречении имени ребенок становится членом общины и одновременно получает защиту от злых сил.

КУРОПАТКА, СЕРАЯ

Распространена в романской орнаменталистике, встречается, например, в южной галерее монастыря Санто-Доминго-де-Силос близ Бургоса. Пинедо пишет, что все античные и средневековые авторы вроде Аристотеля, Теофраста (Феофраста) и Плиния высказывались по поводу типичных привычек куропатки. Точно и лаконично пишет святой Иероним: «Как куропатка кладет яйца и выводит птенцов, которые больше никогда не возвращаются к ней, точно так же и нечестивый человек обладает богатством, которого он не заслуживает и которое он должен оставить, когда почувствует, что готов сделать это».

Другая символическая функция обуславливается способностью птицы обманывать. Приведем слова святого Амвросия Медиоланского: «Заимствовав свое имя от еврейского *kohe* (звать и кричать), сатана соблазняет нас голосом куропатки».



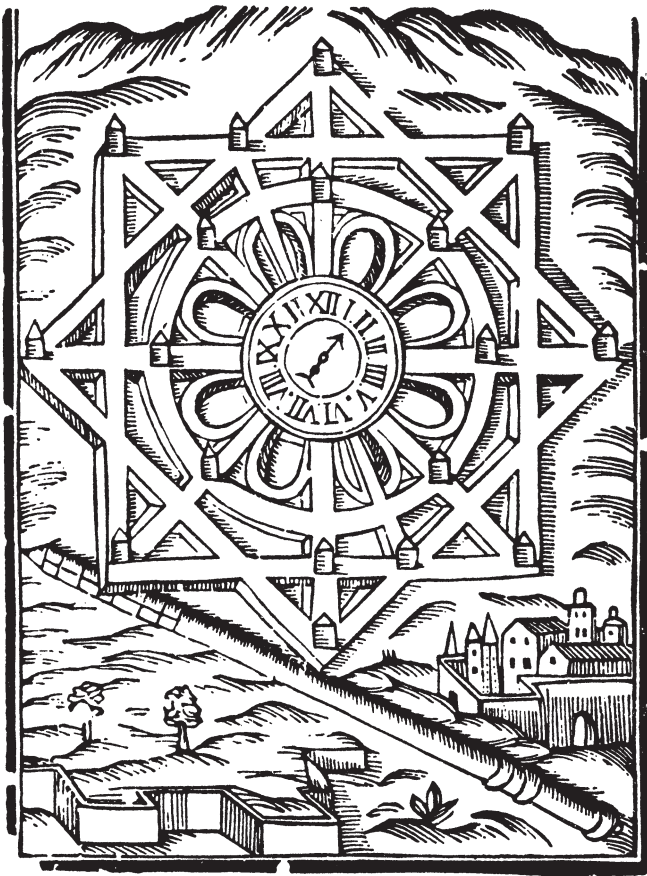
ЛАБИРИНТ

Существует в виде сооружения или узора. Обычно имеет один вход и множество путей, максимально затрудняющих путь к выходу. Отсюда и представление, что, попав в него, невозможно спастись. Иногда принимает форму сада, сохраняя то же значение. Древние авторы упоминают пять великих лабиринтов: египетский (фаюмский), который, по Плинию, располагался на берегу озера Моерис (совр. Карун), два лабиринта на острове Крит — в Кносском дворце и Гортинии, лабиринт на острове Лемнос и в Италии (Этрурии — в Клузиуме (совр. Кьюси)). Вероятно, что в некоторых инициационных храмах располагались лабиринты, сделанные для ритуальных целей.

Наземные планы, наброски и эмблемы лабиринтов достаточно часто встречаются и в Азии, и в Европе. Некоторые средневековые ученые полагали, что лабиринты появились для того, чтобы заманить в них дьявола и чтобы он не смог вырваться из них. Следовательно, делали они вывод, первобытных людей лабиринт тоже притягивал, как и пропасть, водоворот и другие подобные явления.

Вместе с тем такие ученые, как В. Фенн, предполагают, что некоторые круглые или эллиптические лабиринты в доисторических изображениях, например в Пеня-де-Могор, следует рассматривать как образы зрительного перемещения небесных тел.

Данное замечание дополняет сказанное, потому что земной лабиринт (как структура или как образец) способен воспроизводить небесный «лабиринт», поскольку оба указывают на одну и ту же основную идею — потерю духовного в процессе создания или, с точки зрения неоплатоников, «падение». Вследствие этого возникает закономерная потребность искать путь (через «центр») обратно к духу. Сказанное можно проиллюстрировать с помощью описания святилища из алхимической книги Г. ван Вреесвика «Зеленый лев» («De Groene Leeuw». Амстердам, 1672). Автор описал



Лабиринт — часы, олицетворяющие единство времени и космоса
(по старинной гравюре)

святилище, окруженное, как стеной, орбитой планет, выражая тем самым путь к космическому лабиринту.

Эмблема лабиринта широко использовалась средневековыми архитекторами. Пройти по дорожке лабиринта, выложенного на земле в виде мозаики, когда-то считали символической заменой паломничества в Святую землю.

Некоторые лабиринты выложены в виде креста, известного в Италии как «соломонов узел». Они встречаются в кельтских, германских и романских отелках, это синтез двойного символизма креста и лабиринта. В этом случае они воспринимаются как «эмблема божественной непостижимости». Несложно вывести из вышесказанного, поставив центр как образец, фигуру свастики, которая добавляет

к базовому символизму предположение о вращении, порождении и объединяющем движении.

Для Диля лабиринт обозначает подсознательное, а также ошибки и отдаленность от источника жизни. М. Элиаде замечает, что существенным предназначением лабиринта была защита «центра», то есть лабиринт был, фактически, основанием для святилища, бессмертия и абсолютной реальности, и в этом смысле — эквивалентом другим «испытаниям», таким как битва с драконом.

В то же время лабиринт можно интерпретировать как путь для новообращенного, который должен научиться различать подлинную тропу, ведущую к Земле мертвых.

ЛАВР

Дерево, посвященное Аполлону, символ победы. Из лавровых листьев свивались гирлянды для фестивалей и короны. Коронование поэта, художника или победителя лавровыми листьями означало признание и триумф, не только внешнее и видимое посвящение в искусство, но и признание искусства как такового. По самой своей природе предполагает ряд внутренних побед над негативным и диссипативным (связанным с потерей энергии) влиянием низших сил.

Нельзя добиться цели, не затратив никаких усилий. Следовательно, лавр выражает отождествление героя, с мотивами и стремлением к победе. Возникает также ассоциация с общим воплощением идеи плодородия и ее соотношением со всеми растительными символами.

ЛАДОНЬ

Классическая эмблема плодородия (плодовитости) и победы. Для Юнга также является символом анимы (души).

ЛАМИЯ

Согласно классической легенде, Ламия была царицей Ливии, чья красота очаровала Зевса, от которого она родила несколько детей. Гера, разгневанная очередной неверностью своего мужа, отняла у Ламии красоту и убила ее детей. В отчаянии Ламия начала убивать других детей. Ламия также могла возвращать свою прежнюю красоту, чтобы соблазнять людей и сосать их кровь. Слово *lamia* использовалось в народной латыни как эквивалент иудейского злого духа (жен. рода) Лилит, происходящего от шумерских демонов Лилиту, Лилу и Ардат Лили (перекочевавших в вавилонский фольклор, а из него — в еврейский (в период «вавилонского плена» 586—539 гг. до н. э.). Согласно одному преданию (1-я гл. Книги Бытия — «Ибо до Евы была Лилит», это имя первой жены Адама, а в еврейской книге «*Eteq hammelech*» — призрак-соблазнитель. В каноническом переводе Книги пророка Исаии Ламия названа ночным привидением (Ис., 34: 14).

Таким образом, слово имеет многочисленные ассоциации в фольклоре. В сочинениях демонологов ламия часто обозначала «вампира» или «ночной кошмар». Жерве из Тилбери (ок. 1218) считал ламию аналогом мары, «которая тревожит умы спящих и давит их своей тяжестью». В дальнейшем это слово использовалось для обозначения злых существ, тревоживших спящих. Слово явно имеет два значения: одно подчеркивает дьявольскую природу (наподобие демона-суккуба), а другое (появившееся уже в начале IX в.) — «ведьма».

В 1577 г. немецкий демонолог И. Вейер опубликовал подробный трактат, посвященный этим существам, озаглавив его «De Lamiis Liber». Как замечает К. Бароха, вера в ламий и сегодня сохранилась в Гаскони.

Среди атрибутивных признаков ламий — золотой гребень, возможно, является хребтом рыбы; с его помощью ламии расчесывают волосы. Согласно легенде, ламии пожирают детей.

Юнг также указывает на тот факт, что понятие «ламия» используется для обозначения огромной и очень прожорливой рыбы (от *lamos* — пропасть), что подтверждает связь между ламией-пожирательницей и драконом-китом.

ЛАМПА

Символ ума и духа. В этом значении встречается в греческом мифе о Психее, в легенде о Диогене и в девятой загадке карт Таро. Форма древних ламп зависела от их функции — бытовой, религиозной или погребальной. Они должны были соответствовать природе того бога, которому посвящались. Встречались лампы с 12 фитилями, символизирующими Колесо зодиака. Существовали и лампы, которые должны были гореть всегда, за этим следили весталки-девственницы. Подобные лампы были и в храме Венеры, о котором пишет святой Августин.

ЛАСТОЧКА

Посвященная Исиде и Венере птица, аллегория весны. Поэт Беккер использовал этот символ, чтобы проводить аналогии между другими символами, с особым пафосом и разговором рассуждая о постоянстве природы.

ЛЕБЕДЬ

Необычайно сложный образ. Посвящение Аполлону, богу музыки, основывается на мифологическом веровании, что в момент смерти лебедь сладкоречиво поет. Красный лебедь символизирует солнце. Почти все значения связаны с белым лебедем, который посвящался Венере. Вот почему Г. Башляр предположил, что в поэзии и в литературе лебедь является образом обнаженной женщины, целомудренной наготы и совершенной чистоты.

Но Башляр также видит и более глубокое значение, указывая на двуполость (бисексуальность). По своим движениям и длинной, явно фаллической, шее лебедь считается воплощением мужского начала, а по закругленному, шелковистому туловищу — женским. Получается, что в целом лебедь указывает на полное удовлетворение желания, лебединая же песня становится конкретным выражением желания, ведущего к смерти.

Подобное двойственное значение лебеда известно также и алхимикам, которые сравнивали его с «философским Меркурием», мистическим Центром и объединением противоположностей, полностью соответствующих своему архетипическому воплощению. Отметим и точку зрения М. Шнайдера, полагающего, что лебедь по своим соответствиям с арфой и жертвенной змеей соотносится также с похоронным погребальным огнем, поскольку и лебедь, и арфа являются значимыми символами мистического путешествия в другой мир (помимо «корабля мертвых»). Отсюда вытекает еще одно значение мистической песни умирающего лебеда.

Отношения лебедь—арфа соответствуют оси вода—огонь, обозначая меланхолию и страсть, самопожертвование и путь трагического искусства и мученичества. И наоборот, отношения петух—лютня, связываемые с землей—воздухом, могут становиться выражением логической мысли.

Лебедь (как птица) связывается с петухом, хотя их семантика во многом противоположна. Как показал Ж. де Морган в «L'Humanité préhistorique» («Доисторическое человечество»), именно лошадь везет днем колесницу солнца, а ночью его барку по водам тянет лебедь. Соотношение данного мифа с мифом о Лознгрине (лебедином рыцаре) очевидно.

ЛЕВ

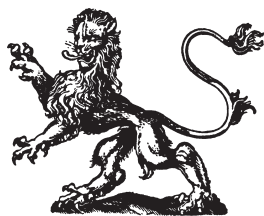
В большинстве случаев соответствует золоту или «подземному солнцу». Само солнце проявляет себя как символ солнечных богов, таких как Митра. В Египте обычно верили, что лев управляет ежегодными разливами Нила, потому что они совпадали с входом солнца в зодиакальный знак Лев во время самых жарких летних дней.

Шкура льва ассоциировалась с солнечными характеристиками. Уравнивание солнца и льва возникло в ранних и астробиологических культурах, сохранилось в Средние века и перешло в христианскую символику, хотя со временем значение обросло разнообразными вторичными смыслами.

В алхимии соответствует «фиксированному» элементу — сере. Когда уравнивается тремя другими животными, представляет землю (хотя некоторые считают, что выражает «философский огонь»). Одновременно золоту дают имя «царя металлов», красный лев как раз и соответствует последнему значению.



Зодиакальный знак Лев



Геральдический лев, гравюра XVIII в.

Но если отойти от всех этих рассуждений, которые лежат больше в области теории соответствий, чем в самой мифологии, «царь зверей» лев символизирует земную оппозицию орла в небе и «прирожденного господина и хозяина» (или обладателя силы и мужского принципа).

Мотив солнечного льва, разрывающего горло лунного быка, повторяется множество раз в азиатских и африканских орнаментах. Согласно М. Шнайдеру, лев относится к элементу земли, а крылатый лев — к элементу огня. Вместе они символизируют постоянную борьбу, солнечный свет, утро, королевское достоинство и победу. Как евангельский символ, льва следует отождествить в первую очередь со святым Марком.

Фактически другие значения можно вывести из местоположения или из того контекста, в котором появляется лев. Юный лев соответствует поднимающемуся солнцу, старый, соответственно, заходящему. Одержавший победу лев представляет расцвет мужественности, прирученный лев символизирует то очевидное значение, в котором он оказался, утратив свободу.

Юнг полагал, что в диком состоянии лев является (в широком смысле) выражением скрытых страстей, он может также принять форму знака, указывающего на опасность, что его может поглотить бессознательное.

Правда, последнее значение выходит за рамки данного разговора о символике льва и соотносится с общим символизмом проглатывания (которое в свою очередь соотносится с символизмом времени).

Дикая львица считается символом Magna Mater (Великой матери).

ЛЕВИАФАН

В Библии — страшное чудовище (Иов., гл. 40—41). Согласно более поздним еврейским мифам, это огромная рыба, несущая на своей спине всю воду. Как полагал ибн Дауд Галеви, предназначена на ужин Мессии. В германской мифологии в окружающем Мидгард (земля, где живут люди) океане обитает мировой змей Ермунганд (лежит на дне, кольцом опоясывая Мидгард).

Левиафан считается архетипом внутренних существ, доисторического чудовища, связанного с космогонической жертвой (такой как месопотамская Тиамат). Иногда полностью соотносится с миром или, скорее, с той силой, которая сохраняет и поддерживает его.

ЛЕГКОСТЬ

Звучность, прозрачность и перемены составляют трилогию, которая соотносится с легкостью. Воздух считается тем элементом, который изначально соответствует этим качествам. Стремление к легкости изображается с помощью символа танца, который, как отмечает Ф. Ницше, встречается гораздо чаще, чем символ полета. Если последний является выражением сущности, связанной с волей (для того чтобы подняться над самим собой и над другими), то первый связан с потребностью в исчезновении.

ЛЕД

Вода в этом состоянии является символом связи между формальным и неформальным, элементом перехода между различными циклами, когда ее свойства изменяются. Лед также соотносится с идеями материального, земного плодородия и с гераклитовской «смертью души». Из этого вытекает двоякая символика льда: во-первых, он обозначает перемену, воплощенную в воде с помощью холода, то есть является «застывшим» в своем символическом движении. Во-вторых, возможности воды. Здесь лед определяется как неподвижная граница между сознательным и бессознательным (или раздел между двумя любыми динамическими уровнями).

Хотя в этом символе преобладает негативное значение, ему свойствен и положительный смысл — настолько, насколько затверждение эквивалентно прочности. Холод воплощает сопротивление всему, что является внутренним, в последнем качестве соответствует мнению Ф. Ницше: «Поэтому я показываю им только зиму и лед на моих вершинах — и не показываю, что моя гора окружена также всеми солнечными поясами!», а также: «Воздух разреженный и чистый, опасность близкая и дух, полный радостной злобы: все это хорошо идет одно к другому».

ЛЕМУР

Данным именем римляне наделяли бесплотных духов. Как пишет Овидий, праздник лемуралии устраивался, чтобы почтить память умерших. Вероятно, тень — мертвец или призрак — тесно связана с лемуром; они воплощали различные стадии физического разделения.

ЛЕНТЫ

Связанные вместе, образуют круг (носились римлянами в виде диадемы, похожим образом использовали и гирлянды цветов), по

значению формы — символы бессмертия. Связаны по смыслу и с героическими деяниями (как и все короны или гирлянды), но само действие «коронования» осуществляется из-за символических отношений между короной и концепцией абсолютного завершения.

ЛЕНТЯЙ

Знак обозначает лентяя, иногда интерпретируется как маленькая змея, символизируя мужское семя, происхождение жизни, бесшумное движение тьмы к свету. Концепция также встречается в главе 17 Книги мертвых.

ЛЕОПАРД

Как атрибутивный признак Диониса, леопард соотносится с Аргусом многоликим. Признается символом жестокости и бесстрашия. Такие животные, как тигр, лев и леопард, обладают агрессивностью и особой силой. В отличие от льва леопард не связывается с солнечной семантикой.

ЛЕС

Связан с общим символизмом пейзажа, но занимает в нем особое место, часто встречается в мифах, сказках и легендах. Значение сложное, связывается на всех уровнях с символизмом женского начала как ипостась Великой матери. Лес считается тем местом, откуда разрастается и распространяется растительная жизнь, свободная от любого воздействия или влияния цивилизации. И поскольку листва загораживает солнечный свет, она противопоставляется солнечной власти — как символ земли.

В мифологии друидов (кельтских жрецов и судей) лес отдают в жены солнцу. Поскольку женский принцип в человеке идентифицируется с бессознательным, из этого следует, что лес также является символом бессознательного. Поэтому Юнг установил, что страх перед лесом, который часто встречается в детских сказках, символизирует опасные аспекты бессознательного, то есть существует тенденция к поглощению или забвению.

Пиобб подчеркивает, что, в отличие от города, дома и возделанной земли, которые являются безопасным топосом, лес всегда рассматривался как потенциально опасная территория, другой мир, где живут демоны и проходит граница с потусторонним миром. Именно по этой причине на дорогах, ведущих в глубину леса, размещались изображения богов. Вокруг них на деревьях развешивались приношения, поэтому вся прилегающая территория считалась священной, а само дерево приравнялось к священному столбу.

ЛЕТУЧАЯ МЫШЬ

Из-за своей двойственной сущности противоречива по значению. В Китае летучая мышь считается символом счастья и долгой

жизни. В восточной алхимии ее значение близко к трактовке дракона и гермафродита. Однако крылья летучей мыши считаются атрибутом дьявола (и другой нечистой силы).

ЛИКАНТРОП (волкулак, вервольф)

Оборотень — человек, превращающийся в волка. Вынужден выть и бродить по окрестностям. Символизирует иррациональное начало, скрытое внутри человека, и его возможности к пробуждению. Следовательно, по значению близко к тому, которое заключает в себе злых чудовищ и сказочных существ. В Средние века люди, обвиненные в том, что они оборотни, подвергались сожжению.

ЛИЛИЯ

Эмблема чистоты, встречающаяся в христианстве и, прежде всего, в средневековой иконографии как символ и атрибут Девы Марии. Лилию часто изображают рядом с вазой или кувшином, являющимися, в свою очередь, символом женского начала. Отсюда четкая связь между цветком лилии (учитывая символизм формы) с таинством помазания и крестом святого Андрея, а также крестом галлов-эдуев (крестом с вертикальной линией, проходящей через центр), явным символом изменений.



Лилия. Виньетка из «Комментариев к Евангелиям» И. де Силвейра. Лион, 1670

В геральдике цветок лилии с древних времен считается признаком королевской власти. В восточноримской (византийской) традиции и среди христиан-франков лилия считалась знаком королевского рода и использовалась в качестве охранительной эмблемы. Лилия стала и символом королей Франции. Как эмблема, основывается на перевернутом треугольнике, обозначающем воду, над ним находится крест (выражающий союз и духовный поиск), с двумя дополнительными и симметрично расположенными листьями, обернутыми вокруг горизонтально поднятой ветки. Центральная ветка вытянута и направлена в сторону неба — символ очевиден.

В Средние века лилия рассматривалась как эмблема вдохновения и как атрибут архангела Гавриила — в Благовещении.

ЛИРА

Древнейшие лиры найдены в царских гробницах шумерского города Ур (ок. 2600 г. до н. э.).

Символ гармоничного союза космических сил, который в своем хаотическом аспекте представлен стадом овец. Семь струн лиры соответствуют семи планетам. Тимофей из Милета довел количество струн до 12 (в соответствии со знаками зодиака). Звукоряд лиры напоминает цветную диатоническую шкалу из 12 нот, созданную Арнольдом Шёнбергом (1874—1951), реформировавшим традиционную гамму из семи нот.

М. Шнайдер проводит параллель между лирой и огнем, напоминая, что в храме Иерусалима находился алтарь: «И сделал жертвенник всесожжения из дерева ситтим длиною в пять локтей и шириною в пять локтей, четырехугольный, вышиною в три локтя. И сделал роги на четырех углах его, так что из него выходили роги, и обложил его медью» (Исх., 38: 1, 2). И дым от жертвоприношений поднимался: «И воскурил на нем благовонное курение, как повелел Господь Моисею» (40: 27).

Похожая по устройству лира (шумерская лира из Ура древнее на полторы тысячи лет. — *Ред.*) производит звуки через рога, образующие ее боковые стороны и представляющие отношения между землей и небом.

ЛИСА

Распространенный символ, в Средние века обозначал дьявола, а также низкие инстинкты и желание обмануть противника. В славянском фольклоре лиса является олицетворением хитрости и изворотливости, а также житейской мудрости.

ЛИСТ

Одна из восьми «общих эмблем» китайского символизма, считается аллегорией счастья. Когда несколько листьев появляются вместе как мотив, они представляют людей — в этом смысле они тесно соотносятся со значением растений как символов человеческих существ.

ЛОГОС

Логос — это свет и жизнь — как духовное и материальное, которое борется со смертью и ночью. Противопоставляется разрушению и хаосу, злу и тьме. Также соотносится со словом и мыслью.

ЛОДКА

В самом общем смысле средство передвижения. Башляр замечает, что она многократно упоминается в литературе, подтверждая, что лодка является найденной колыбелью (и чревом матери). Отмечается также связь между лодкой и телом человека.

ЛОРЕЛЕЯ

Согласно немецкой мифологии — сирена, которая появляется на одноименной скале, расположенной на Рейне, неподалеку от

Кобленца, ее песни несут смерть рыбакам, потому что, слышав ее пение, они забывают следить за камнями и порогами реки и разбиваются. Лорелея также соотносится с легендой о сокровищах нибелунгов.

ЛОСКУТ И РАЗВАЛИНЫ

Символ ранения — конкретного и символического (душевная рана). Более точное значение образуется от той одежды, которая превратилась в лохмотья.

ЛОТОС

В западной культуре между символом лотоса и розой существует определенная связь. В Египте лотос символизирует зарождающуюся жизнь или первое появление. Сонье рассматривает его как природный символ для всех форм эволюции. В Средние века лотос приравнивался к мистическому Центру и, следовательно, ассоциировался с сердцем.

Как художественное творение, соотносится с мандалой. Его значение меняется соответственно от числа лепестков — лотос из восьми лепестков в Индии рассматривался как Центр, где пребывает Будда, а также как явное проявление его сокровенной жизни.

Число 8, как и мандорла в римском искусстве, обозначает пересечение земли (четыре или квадрата) с небом (круга). Лотос с тысячей лепестков символизирует окончательное откровение, в центре традиционно находится треугольник, и внутри треугольника «большая пустота», символизирующая бесформенность.

Исследовав символизм лотоса, Генон заметил: «Возможности бытия реализуются с помощью деятельности, которая всегда сокровенна, поскольку вытекает из центра каждой плоскости; более того, с метафизической точки зрения оказывается невозможным распространить вечное движение на все бытие, поскольку такое действие оказывается возможным только на относительной и особенной плоскости.

Подобная реализация возможностей изображается в разных символических системах через раскрытие цветка на поверхности «вод». Как правило, в восточных традициях это лотос, а роза или лилия на Западе. Дальнейшие взаимоотношения между этими цветами основываются на символе, связанном с проявлением мира, равно как и космического Колеса.

Данный символ реализуется и в других различных способах, но всегда соотносится с символизмом чисел, так, скажем, зависит от числа лепестков». С древнейших времен лотос всегда считался непреложным выбором китайцев, японцев, египтян, а также индусов и других арийских народов. Растущий из пупка бога Вишну цветок лотоса символизирует Вселенную, происходящую из централь-

ного солнца, центральной точки или «недвижимого двигателя». Считается признаком множества богов.

В символизме лотоса идея излучения и реализации доминирует над той, что связана со спрятанным центром, относящимся к восточной идеологии.

ЛОШАДЬ

Символизм лошади необычайно сложен, поскольку в нем соединились черты различных эпох. М. Элиаде находит, что это животное связано с погребальными обрядами в хтонических культах, как древний символ циклического движения в мире явлений. Следовательно, лошади, которых Нептун погоняет своим трезубцем, чтобы всплыть на поверхность, символизируют слепые силы первозданного хаоса. Применяя последнюю концепцию к биологическому уровню, Диль приходит к выводу, что лошадь обозначает сильные желания и инстинкты в соответствии с общим символизмом коня и транспортного средства.

Лошадь играет важную роль в огромном числе древних обрядов. На древнем Родосе совершали ежегодные жертвоприношения Гелиосу (солнцу) в виде квадриги (двухколесной колесницы, запряженной четверкой лошадей в один ряд), которую бросали в море. В Германии и Англии сон, где появлялась белая лошадь, означал близкую смерть.

Интересно отметить, что великий миф и символ Близнецов, проявляющийся в виде пар или близнецов, двухголовых зверей или антропоморфических фигур с четырьмя глазами и четырьмя руками, похоже, отражается и в символе лошади, особенно в форме пары лошадей, белой и черной, соответственно представляющих жизнь и смерть.

Индийские близнецы Ашвины, возможно ставшие прообразом Кастора и Поллукса (это параллельные образы родственных индоевропейских народов, начало которых — в степях и лесостепях между Днепром и Южным Уралом. — *Ред.*), изображались в виде всадников. В средневековых иллюстрациях зодиака, таким образом, обозначаются Близнецы (например, изображение в соборе Парижской Богоматери). Учитывая, что лошадь относится к природной, бессознательной, инстинктивной сфере, неудивительно, что в древности она часто наделялась функциями предсказания будущего. В сказках и эпосе обладающие ясновидческими функциями лошади часто одариваются функциями своевременного предупреждения своих хозяев (например, Рахш, говорящий конь Рустема в «Шахнаме», или конь Ильи Муромца Бурушка в русских былинах).

Удивляясь, почему лошадь не является символом матери, Юнг не сомневается, заявляя, что она выражает магическую составляющую человека, «мать внутри нас». С другой стороны, он признает, что лошадь является символом низших инстинктов человека, а

также воды, что объясняет, почему лошадь соотносится с Плутоном и Нептуном.

На основе магической природы лошади возникло верование, что подкова приносит удачу. В связи с ее свойствами быстро перемещаться лошадь может также обозначать ветер и морскую пену, в равной степени как огонь и свет. В Упанишадах (Брихадараньяка) лошадь является символом космоса. (К лошади у индоевропейских народов особое отношение. Впервые прирученная ими ок. 4000—2500 гг. до н. э. в степях между Днепром и Южным Уралом, лошадь дала арийским народам власть над пространствами и решающее преимущество в конкурентной борьбе с другими группами народов, что привело к быстрому расселению индоевропейцев на огромных пространствах — от Западной Европы до Индии и Китая. — *Ред.*)

ЛУГ

Башляр пишет, что омываемый водами реки луг представляет сам по себе объект печали и, в соответствии с депрессией души, здесь растут только асфодели (лилейные). В лугах ветер не играет на деревьях сладостные мелодии, слышатся лишь тихие вздохи бесформенной травы. Эмпедокл также отмечает «луга злой судьбы».

ЛУК

Лук Шивы, как и лингам, является эмблемой власти бога. Содержанием этого символа считается концепция «натяжения» (ясно определенная также Гераклом и близко соотносимая с жизненной силой и с духовной силой). Бенуа замечает, что лук и стрела, как признаки Аполлона, воплощают солнечную энергию, испускаемое тепло, его оплодотворяющую и очищающую силу. Символика арбалета почти такая же, но более сложная, ибо включает «связь» между луком и его основанием.

ЛУНА

По значению символизм луны очень многообразен. С давних времен человек знал о связи луны и приливов, а также о мистической связи между лунным циклом и физиологическим циклом у женщин. Краппе полагал (наряду с Дарвином), что это следует из того факта, что животная жизнь уходит в глубину вод и что ее происхождение обусловило тот ритм жизни, что длится миллионы лет. Как он заметил, луна является «повелительницей женщин».

Регулирующую функцию луны можно также увидеть в распределении воды и осадков, сделав вывод, что с давних времен луна выступала в качестве посредника между землей и небом. Луна не только влияла и определяла земные стадии, но, аналогично воде и дождю, определяла плодородие женщин и растений.

Еще один существенный факт, повлиявший на поклонение луне, связан с последовательным изменением ее внешнего вида на протя-

жении каждого лунного месяца. Кнаппе заявляет, что эти фазы, трактуемые как постепенное и, наконец, полное исчезновение, могут стать основой для мифа о расчленении (например, об Осирисе). То же самое можно сказать о мифах и легендах о «ткачихах».

Когда на смену матриархату пришел патриархат, женское начало стали приписывать луне, а мужское — солнцу. Hieros gamos, обычно понимаемый как союз неба и земли, может быть принят как союз солнца и луны. В наши дни считают, что чередование фаз луны использовалось до солнечных ритмов для измерения времени. Следовательно, всегда существовало возможное отождествление с воскресением, весна следовала за зимой, цветы появляются после периода морозов, солнце снова восходит после тьмы, полумесяц вырастает в «новую луну». М. Элиаде отмечал связь между этими космическими событиями и мифом о периодическом создании и воскресении Вселенной.

Кроме всего прочего, луна оказывалась той сущностью, которая не могла сохранять свою целостность, но претерпевала «болезненные» изменения в форме, что выражалось в ясном и полностью видимом цикле. Эти фазы аналогичны сезонам года и возрастам человеческой жизни, они также являются причинами для выведения близости луны с биологическим порядком вещей, поскольку она так же подчинена законам перемен, роста (от юности к зрелости) и упадка (от зрелости к старости).

Все сказанное отражает мистическое верование, что невидимая фаза луны соответствует смерти у человека и, соответственно, той идее, что после смерти умершие отправляются на луну (и возвращаются с нее, в соответствии с теми традициями, в которых поддерживается идея реинкарнации).

Как отмечает М. Элиаде, смерть, следовательно, не является уходом, но переходом от одной формы жизни к другой, из одного мира в другой. В течение трех ночей луна исчезает с небес, но возрождается на четвертую... Идея путешествия на луну после смерти сохранилась в более поздних, развитых культурах (в Греции, Индии и Иране).

Цицерон заметил: «Каждый месяц Луна завершает ту же самую траекторию, определенную Солнцем. Она во многом способствует созреванию кустарников и росту животных». Сказанное подчеркивает особую роль лунных богинь, таких как Иштар (семитизированная шумерская Инанна. — *Ред.*), Хатор, Астарта, Артемида.

В пифагорейской философии выделяется новый аспект в астральной теологии: «острова Блаженных» и вся мистическая география могут быть перенесены на небесные объекты — Солнце, Луну, Млечный Путь. В этих более поздних представлениях несложно выявить традиционные темы луны как земли мертвых или вместилища душ.

Однако, лунный космос не более чем стадия в вознесении, существуют и другие: Солнце, Млечный Путь, «высший круг». Вот

почему луна первенствует среди процесса образования организмов и также в их разложении (как, скажем, зеленый цвет). Ее функция состоит в поглощении форм и восстановлении их.

Только то, что находится за пределами луны или над ней, может выйти за пределы начала. Поэтому для Плутарха души праведных очищаются во время лунной стадии, в то время как их тела остаются на земле, а их дух стремится к солнцу». Получается, что состояние луны тождественно состоянию человека.

Генон подтверждает, что в «сфере луны» формы разлагаются, так что высшие стадии разъединяются более поздними, следовательно, получается, что Диана и Геката в роли луны обладают двойной функцией, небесной и адской. Диана (или Яна) выступает как женский аналог Януса.

Внутри космической организации Луна рассматривается как копия Солнца, но в уменьшенной форме, поскольку, если последнее вызывает к жизни всю планетарную систему, Луна влияет только на нашу собственную планету.

Из-за своего пассивного характера (поскольку Луна получает свет от Солнца) она связывается с пассивным или женским началом. Она также соотносится с Мировым яйцом, матрицей и сокровищницей. С Луной из металлов связывается серебро — оно воспринимается как проводник к оккультной стороне природы, как противоположный солнцу, которое отвечает за жизнь явного мира и за огненную активность.

В алхимии луна представляет изменчивое (или непостоянное) и женский принцип, а также множественность из-за фрагментарности ее фаз. Иногда эти две идеи смешивают, что порождает литературные интерпретации, приводящие к суеверным искажениям. Так, например, гренландцы верили, что все небесные тела были когда-то человеческими существами, но Луна в первую очередь, они обвинялись в том, что подстрекают своих женщин к оргиям, но (опасаясь за их жизни) не разрешали слишком долго их затягивать. В доисламской Аравии, как и в других семитских культурах, культ луны доминировал над культом солнца. Пророк Мухаммед запрещал использование любого металла в амулетах, кроме серебра.

Другой важный аспект луны связан с ее тесной связью с ночью (матерински, обволакивающей, бессознательной и разноплановой, потому что ночь одновременно защищает и бывает опасной) и слабой освещенностью, поскольку свет луны только частично освещает предметы. Отмеченное качество позволяет соотнести луну с воображением и фантазией как посредником между самоотречением от духовной жизни и ярко горящим солнцем, символом интуиции.

М. Шнайдер отметил, что прогрессивные перемены в форме луны, от формы диска до тоненькой ниточки света, похоже, по-

рождают мистическую теорию форм, которая повлияла, например, на манеру устройства музыкальных инструментов.

В то же самое время каббалисты показывают связь лунных фаз с символами еврейского и арабского алфавита, выводя их влияние на морфологию инструментов. М. Элиаде пишет, что лунные фазы во многих мифологиях трактуются с дуалистических позиций, так что это, по-видимому, можно считать универсалией.

«Нижний мир, мир тьмы представлен умирающей луной. «Рожки» соответствуют четвертям луны; знак двойной спирали — двум четвертям Луны, повернутым в противоположном направлении; две четверти, наложенные обратными сторонами друг на друга, равны лунным переменам, представляющим, в свою очередь, немощного, костлявого пожилого человека. Верхний мир — мир жизни и рождающегося солнца отражается в символе тигра (чудовища тьмы и новой луны), несущим человеческое существо, представленное ребенком, виднеющимся в его лапах».

Те животные, которых рассматривали как лунных, наделялись следующим значением: полагали, что они представляют альтернативу между появлением и исчезновением, как, например, амфибии. Вспомним и улитку, оставляющую свою раковину и возвращающуюся в нее, или медведя, который исчезает в берлоге зимой и вновь появляется весной. Примеры можно приводить до бесконечности.

К лунным предметам относятся, например, зеркала, обладающие пассивным или рефлектирующим характером, или водная поверхность (а также веер). Интересно отметить, что обычно речь идет о предметах женских по своей сущности или связанных с женским началом.

ЛУНА (карта Таро)

18-я загадка карт Таро. На ней изображен диск луны, слабо освещающий своим неопределенным светом предметы мира. Под луной находится огромный красный краб, отдыхающий в грязи. На аллегории изображены также две сторожевые собаки, охраняющие орбиту солнца и лающие на луну. За ними (справа и слева) помещены два замка в форме квадратных башен телесного цвета, на концах украшенные золотом.

Луна представлена серебряным диском в виде очертаний женщины. Из этого диска исходят длинные желтые лучи, они смешиваются с другими, более короткими, красного цвета. В воздухе плавают опрокинутые капли воды, как будто луна притягивает их к себе.

Сцена изображает силу и опасности мира появлений и исчезновения. Наблюдающий видит предметы в лунном свете. Как и египетский скарабей, краб обладает функцией пожирать все, что движется, непостоянный элемент в алхимии, способствует моральному и физическому возрождению.

Сторожевых собак можно рассматривать как своеобразное предупреждение луне, которая должна оставаться в стороне от обитания солнца (логоса). С другой стороны, как предостерегающие символы выступают и башни, означающие, что приближение к луне сопровождается самой настоящей опасностью (для первобытного человека «опасность для души»).

Позади башен находится стена, а за ней лес (такой же «дремучий лес» представлен в мифах и фольклоре), населенный призраками. Еще дальше располагаются гора (по М. Шнайдеру — «двуглавая гора») и обрыв, граничащий с источником очистительной воды. Таким образом легко представить путь, по которому перемещались шаманы во время своих трансов.

Существует и другая древняя карта Таро, на ней изображен поющий при лунном свете арфист, его слушает юная дева, распустившая свои волосы около окна. Образ восходит к характеристикам луны, связанным со смертью, поскольку арфист встречается повсеместно как символ смерти (и предсмертного желания), девушка, бесспорно, олицетворяет душу.

Обобщая сказанное, отметим, что при разгадке данной картины Таро следует сводить ее к тому, что она указывает «лунный путь» (причины, размышления, объективности), но в то же время наполнена негативным и роковым значениями, соответствуя ошибке, произвольной фантазии, воображению, чувствительности.

ЛЮБОВЬ

Традиционным символом любви являются два антагонистических элемента, соединяющиеся друг с другом. Таковы индийские лингам и йони, китайский инь-ян или даже крест, где вертикальная перекладина обозначает мировую ось, а поперечная — мир явлений. Другими словами, они являются символами союза или выражают основную цель подлинной любви. Другой стороной дуализма является разлучение, которое, как и единение, подразумевает наличие мистического «центра» или «неизменной середины» (например, в китайской философии).

Роза, цветок лотоса, сердце, точка излучения являются самыми распространенными символами этого спрятанного центра, «скрытого», потому что он реально не существует, а только подразумевается, ибо возможность разделения исключается.

Любовный биологический акт сам по себе выражает это желание: раствориться в любимом, раскрыться в том, что уже растворено. Или, в соответствии с еврейской Книгой Баруха: «Эротическое желание и его удовлетворение являются ключом к происхождению мира. Разочарование в любви и месть, которые сопровождают их, являются основой всего злого и эгоистичного в этом мире. Вся история произошла из-за любви. Тот, кто слаб, ищет другого, разделенный и поврежденный — подобного себе. И, в конце концов, приходит к на-

стоящему страданию, которое и ведет к воссоединению». Можно выразить сказанное иначе: Майя противоположна Лилит, иллюзия уравнивается мудростью.

ЛЯГУШКА

Как земноводное, олицетворяет переход от земли к воде или к небу. Эта связь с природным плодородием считается производной от двойственной сущности животного, по этой же причине лягушка считается и лунным животным. Встречается множество сказок, в которых рассказывается о лягушке, путешествующей на небо или живущей на луне, во многих обрядах кваканье лягушки означает призыв дождя.

В Египте лягушка считалась атрибутом Нефтиды, богини, помогавшей Исиде в ее ритуальном оживлении Осириса. Соответственно, лягушата, появлявшиеся на Ниле за несколько дней до того, как он выйдет из берегов, рассматривались как вестники плодородия.

Как отмечает Е. Блаватская, лягушка была одним из важнейших существ, связывавшихся с идеями создания и воскрешения, но не только из-за двойственной природы, но и потому, что ей свойственны альтернативные периоды появления в теплый период года и «исчезновения» (данные фазы развития свойственны и другим лунным животным). Когда-то лягушек размещали на мумиях, да и первые христиане отводили им определенное место в своей символической системе.

Жаба противоположна лягушке и находится с ней в таком же отношении, как оса к пчеле. Сопровождая подобную оппозицию своим комментарием, Юнг по-своему описывает анатомию лягушки — как одного из самых холоднокровных животных, живущих рядом с человеком.

А. Тельяр пишет, что в центре своей картины «Искушение святого Антония» Босх разместил лягушку с головой старика, сидящую на блюде, которое держит негр, представив высшую ступень эволюции.

Отметим и множество сюжетов о превращении царевича (принца, принцессы) из лягушки, встречающихся в сказках и легендах.



МАЙЯ

В индуизме — богиня оболыщения и обмана. Иногда отождествляется с Дургой, супругой Шивы, как источник всяческого колдовства или как олицетворение тленности и обманчивости всего земного. В этом случае она называется Майя-Девы или Мага-Майя (великая Майя). Иногда ее отождествляют с шакти (shakti — сила), или женской энергией Брахмы — творца мира; в этом смысле она почти синоним материи или природы. В Бхагаватгите и Веданте весь мир является созданием Майи, поэтому все материальное — иллюзия, обман. Реально только одно непостижимое и невыразимое.

Мир не является таким, как мы его видим, он является продуктом нашей собственной Майи или иллюзией. Он может быть описан как наша более или менее упорядоченная жизненная энергия, производящая демонические или полезные формы и проявления. Таким образом мы оказываемся способными воспринять наши собственные Майя-Шакти и картину, которую они непрерывно производят. Все люди — жертвы нашей собственной индивидуальной Майи. Освобождение человека от подобного духа является принципиальной целью всех великих индийских философий.

МАКАРА

В европейской традиции — фантастическое морское чудовище, огромный гибрид рыбы и крокодила. Символизирует силу мирового океана. Связывается со знаком Козерог.

В индуизме — также огромная рыба или крокодил; в индийском гороскопе изображена как гибрид рыбы и антилопы. В качестве оберега изображение макары встречается в орнаментальном искусстве индонезийцев (влияние индуизма).

МАКРОКОСМ — МИКРОКОСМ

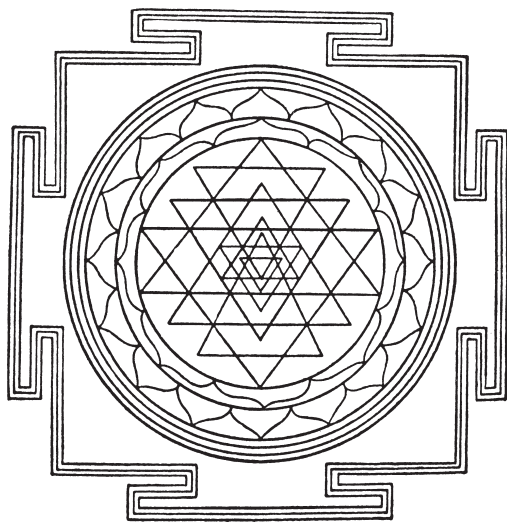
Отношение символизирует положение человека во Вселенной как «меру всех вещей». Основа отношения, которое занимало умы мыс-

лителей и мистиков всех мастей во все времена, связывалась непосредственно с человеком, особенно «универсальным человеком» (наряду с его «соответствиями» с зодиаком, планетами и элементами). Как заметил святой Ориген: «Понимаю, что в миниатюре вы составляете другой мир и что вы также солнце, луна и звезды».

МАНДАЛА

Геометрическая композиция, символизирующая мироустройство. На санскрите мандала означает «круг». Может представлять собой систему концентрических кругов, или квадратов, или двух этих фигур.

Камман предположил, что впервые мандалы принес в Тибет из Индии великий гуру Падма Самбхава в VIII в. Мандалы встречаются на всем Востоке, они всегда служили как средство созерцания и медитации, помогая при создании определенных душевных состояний, способствуя духу продвигаться по его пути эволюции от биологической формы к геометрической, от области телесной формы до духовной.



Расширяющийся центр — схема мандалы Шри-Янтра

Как замечает Циммер, мандалы бывают не только нарисованными или графическими, но и объемными. Во время некоторых праздников в буддийских храмах монахи сооружают мандалы из песка, раскрашенного в разные цвета. Лингдам Гомчен, монах ламаистского монастыря, описал Юнгу мандалу как «духовный образ, который выстраивается только в воображении прошедшего специальное обучение ламы».

Гомчен отметил, что «ни одна мандала не похожа на другую», ибо каждая представляет собой проекцию физического состояния человека или, иначе говоря, является, благодаря традиционной идее мандалы, выражением изменений, вызываемых его физическим состоянием. Таким образом, мандала становится синтезом традиционной структуры, соединенной со свободной интерпретацией. Его базовым компонентом считаются геометрические фигуры, уравнивающие и концентрирующие ее. Следовательно, говорят, что «мандала всегда является возведением круга в квадрат».

Правила изготовления мандал описаны в некоторых трактатах, например в «Шри-Чакра-Самбхара-Тантра». Существенными составляющими представляются Универсальное колесо, напоминающее мексиканский «великий календарный камень», цветок лотоса, мистический цветок золота; роза и тому подобные изображения.

В чисто психологическом смысле допускается идентифицирование мандалы со всеми фигурами, составляющимися из разнообразных элементов, заключенных в квадрат или круг. Среди них — гороскоп, лабиринт, зодиакальный круг, фигуры, представляющие «год» и также часы. Земляные планы круглых, квадратных или восьмиугольных зданий также считаются мандалами.

Что касается трехмерных форм, то встречаются храмы, построенные по образцу мандал с существенными уравнивающими элементами, с соответствующей геометрической формой и немаловажным числом составляющих их компонентов. Наиболее ярким примером может служить буддийская ступа (на санскрите «куча земли, камней» — память о курганах, характерных для всех индоевропейцев). Камман приводит изображения мандал на китайских щитах и задниках зеркал.

Короче говоря, в связи со всем вышеперечисленным, мандала представляет собой двойственный образ разделения и объединения, разнообразия и единства, внутреннего и внешнего. Мандала включает беспорядок и весь соответствующий символизм, потому что, по своей сути, во многом стремится преодолеть беспорядок.

Мандала признается визуальным, пластическим выражением борьбы, необходимой для достижения порядка, даже внутри существующего разнообразия. Она также склонна к тому, чтобы соединиться с первоначальным, неделимым и вневременным Центром. Такая концепция сложилась во всех символистских традициях.

Однако результатом связи с орнаментализмом, то есть с бессознательным символизмом, следствием концепции организации определенного пространства (или, скажем, упорядочением хаоса) является то, что отмечаемое противостояние имеет два аспекта. Прежде всего, существует возможность, что некоторые предполагаемые мандалы являются следствием простого (эстетического или утилитарного) стремления к порядку. Во-вторых, подлинная ман-

дала черпает свое вдохновение из мистической склонности к вышему единению.

С точки зрения Юнга, мандалы и все сопутствующие образы (бывшие, параллельные или последовательные) рождены из снов и видений, соответствующих самым главным из базовых религиозных символов, известных человечеству. Эти символы уже существовали в палеолите (что доказывается, например, наскальными изображениями).

Многие культурные, художественные или аллегорические работы, а также множество образов, используемых в нумизматике, возможно, произошли из того же самого исходного стремления познать физическую или внутреннюю структуры (правда, часто лишь с поверхностным пониманием обрядов, относящихся к основанию городов и храмов, разделению небес, ориентации и космическому времени, а также красноречивых свидетельств очевидцев).

Непосредственное размещение треугольника и квадрата рядом с кругом (что соответствует цифрам 1, 10, 3; 4 и 7) играет особую роль в том «классическом» и истинном, что составляет восточную мандалу.

Хотя мандала всегда обращается к концепции Центра, она никогда на самом деле не выражает его зрительно, а только указывает на него с помощью особого расположения фигур. В то же время приводятся примеры тех препятствий, которые предстоит преодолеть, прежде чем удастся достичь и Центра. В данном смысле мандала приобретает функцию помощника человека, когда тот пытается перегруппировать все, что рассредоточено вокруг одной оси (термин Юнга — *Selbst*).

Интересно заметить, что та же самая проблема занимает и алхимиков, за исключением того аспекта бытия, который уже исследовался. Юнг предположил, что мандала представляет самостоятельный физический факт или «разновидность ядра, о чьей внутренней структуре и окончательном значении мы не имеем точного представления».

М. Элиаде видит в мандале исключительно объективный символ, скорее образ мира, чем проекцию ума, однако дискредитирующий последнее значение (так, например, структура храма Боробудур (остров Ява, Индонезия) в форме мандалы представляет собой монументальный образ жизни). Тогда «искривление мира» используется, чтобы создать удобное средство для выражения концепции высшего порядка, который человек (новообращенный или посвященный) может принять точно так же, как он познает самого себя.

Сказанное относится и к большим мандалам, построенным с помощью цветных нитей или цветной грязи. Здесь, правда, оно скорее имеет ритуальную функцию, при которой человек постепенно переходит к внутренней идее, по мере своего продвижения распознавая каждую стадию и каждую зону. Ритуал аналогичен вступлению в ла-

биринт (обозначающий поиски Центра), очевидны указания и на физиологические и духовные соотношения.

Встречаются и некоторые мандалы, которые уравнивают незамкнутые фигуры, за исключением чисел, расположенных в геометрической непрерывности. Среди них: четыре точки, затем пять, потом три. Они отождествляются с ведущими точками, элементами, цветами и тому подобными явлениями. Вследствие чего значение мандалы удивительным образом обогащается с помощью дополнительного символизма.

В зеркалах династии Хань изображены числа 4 и 8, балансирующие друг с другом и расположенные вокруг центра в пяти зонах, соответствующих пяти элементам (то есть четырем веществам, духам или квинтэссенции).

На Востоке алхимики часто использовали фигуры (имеющие определенное сходство с мандалой), состоящие из противоположно расположенных кругов, треугольников и квадратов. Как отмечает Г. Хунрат, треугольник внутри квадрата порождает круг. Таковы, как указывает далее Юнг, искаженные мандалы, отличающиеся по форме от вышеобозначенных и основанные на числах 6, 8 и 12. Но они встречаются гораздо реже.

Во всех мандалах, где доминируют цифры, именно цифровой символизм позволяет прояснить их значение. Можно дать следующую интерпретацию: высшие (или принципиальные) элементы всегда находятся как можно ближе к центру. Таким образом, получается, что круг внутри квадрата представляет собой более развитую структуру, чем квадрат с кругом.

Похожие отношения существуют и для треугольника: борьба между числами 3 и 4, похоже, представляет те отношения, которые существуют между центральными элементами духа (соответствующие трем) и периферийными компонентами, такими как кардинальные точки, которые предстают как образ упорядоченной бесконечности (соответствуют четырем). С другой стороны, наружный круг всегда выполняет объединяющую функцию противоречий и непостоянства углов и сторон с помощью подразумеваемого движения.

Характеристические свойства Шри-Янтры, как одного из прекраснейших инструментов-мандал, определял и Л. Бенуа. Он полагал, что мандала располагается вокруг центральной точки (являющейся метафизической и испускающей точкой) первичной энергии. Однако данная энергия здесь не проявляется, и следовательно, центральная точка на самом деле в рисунках не выражается, поэтому она также нуждается в конкретном изображении.

Оформляется мандала сложным образом, состоящим из девяти треугольников, образами трансцендентальных миров. Вершины четырех треугольников направлены вверх, пять других треугольников имеют вершины, направленные вниз. Промежуточный или внутрен-

ний мир поддерживается тройным ореолом, окружающим центральные треугольники.

Восьмилепестковый лотос (обозначающий возрождение) вместе с другими 16 лепестками и тройным кругом завершают это символическое изображение духовного мира. Тот факт, что он существует вне материального мира, вытекает из отдельно его окружающей тройной линии, символизирующей ориентацию в пространстве.

МАНДОРЛА

Миндалевидное (mandorla по-итальянски «миндалина») сияние, в котором в Византии изображались Христос и Богородица. Вначале этому сиянию давалась форма овала, вытянутого в вертикальном направлении; но в иконописи готической эпохи верхний и нижний концы мандорлы стали делать заостренными. Живописцы времен Возрождения иногда окружали мандорлой фигуры не только Спасителя и Девы Марии, но и святых (когда хотели представить их во славе). Обычно мандорла, окружающая их, состоит из трех цветовых зон, символизирующих Троицу.



Мандорла, символизирующая пересечение двух сфер — неба и земли

Однако сказанное не меняет общий смысл мандорлы как реликта солнечного культа и как символа огня, выражающего излучающую сверхъестественную природу, или как проявление исхождения духовного света (который играет такую важную роль в индуистской философии).

Среди геометрических символов земли отмечается квадрат (или куб), в качестве символа неба круг или два круга, иногда они используются, чтобы в символической форме обозначить верхний и нижний миры, то есть небо и землю. Объединение двух миров, или зона пересечения и взаимопроникновения (мир явлений), представлено мандорлой, фигурой миндалевидной формы, образуемой двумя пересекающимися кругами.

Подчиняясь законам иконографии, мандорла изображалась вертикально — тогда два круга должны рассматриваться как левый (материя) и правый (дух). Обрамляя противоположные точки любого дуализма, зона существования, как и двухглавая гора Марса, обозначается мандорлой.

Перед нами также символ бесконечной жертвы, которая восстанавливает созидательную силу путем двух потоков — восхождения

и схождения (появления и исчезновения, жизни и смерти, эволюции и регресса). В морфологическом плане родственна веретену Magna Mater и магическим прядям этого веретена.

МАНДРАГОРА

Предполагают, что растение обладает различными магическими свойствами. Эта точка зрения основана на том, что его корни напоминают человеческую фигурку. Также мандрагора — имя дьявольского духа, появляющегося в виде крошечного черного человека, безбородого, с всклокоченными волосами. В первобытных верованиях мандрагора выражает душу в ее негативных и минимальных свойствах.

МАНИКОРА

Сказочное существо, встречается в романском декоративном искусстве, представляет собой четвероногое животное, покрытое чешуей, с головой женщины, на которой надето нечто вроде фригийского колпака. По значению совпадает с сиреней, чешуя указывает на океан (первичные, низшие воды).

МАНТИЯ (плащ)

Относится к символам одежды. С одной стороны, является знаком высшего достоинства, с другой стороны, одеянием, прячущим человека от мира. Плащ Аполлония является выражением совершенного самообладания, изолирующего его от инстинктивных побуждений, которые движут большинством человечества.

Реальное значение мантии (плаща) зависит от расшифровки ее второго символического значения. Так, например, на Гедденхеймском рельефе Митры (древнеиранского бога солнца) плащ героя, убивающего быка, летит по ветру, подобно крыльям. Таким образом, герой уравнивается с жертвой, точно так же, как и знаменитый алхимический «брачный союз» неуловимого и установленного.

Дополнительный смысл мантии придают материал, украшения, цвет и форма. Два цвета наружного и внутреннего всегда соответствуют двойному значению, непосредственно вытекающему из символики цветов.

МАРС

Один из древнейших богов Италии и Рима. Изначально входил в первую триаду богов (Юпитер, Марс, Квирин). По мнению большинства исследователей, был богом дикой природы, стихийного плодородия, всего неизведанного, находящегося за оградой селений, а также позднее и войны (затем приобрел черты греческого бога войны Ареса).

Марсу был посвящен март — первый месяц древнего италийского календаря, когда совершался обряд изгнания зимы, а также

животные: волк, конь, бык, дятел. Земледельцы молили Марса о плодородии полей, семьи, скота и рабов. Для совершения обряда вооруженные граждане Рима собирались на Марсовом поле (на левом берегу Тибра, за городской чертой). В жертву Марсу в лесу приносился бык (поэтому он иногда отождествлялся с Сильваном, которому приносились такие же жертвы).

Марс считался отцом Ромула и Рема (явился во сне к весталке Рее Сильвии) — основателей Рима, поэтому он почитался как хранитель города. Марсово копьё и щит хранились в жилище древних царей — регии. Копьём и щитом Марса потрясал полководец, уходя на войну. Хранителем этих реликвий была коллегия салиев. Когда военные действия заканчивались, устраивались конные состязания и в жертву Марсу приносился конь из победившей квадриги. За голову коня боролись два квартала, и в зависимости от исхода ее помещали либо в регии, либо на башне Мамилия в Субуре, украсив спелыми колосьями. Кровь коня собиралась и сохранялась в храме Весты: считалось, что она имеет очистительную силу.

В позднейший период функции Марса, как бога-хранителя общины Рима, отошли на второй план, он стал считаться тождественным греческому Аресу, однако в основном в римской поэзии, которая активно разрабатывала греческие сюжеты об Аресе, Гефесте и Афродите (у римлян — Венере). С Марсом же отождествлялись и главные боги племен, с которыми сталкивались римляне, давая местным богам имя Марса с добавлением местных эпитетов (например, Марс Тингс у германцев на Рейне). Император Август построил храм Марса Мстителя в центре форума — в благодарность за победу (при Филиппах) над убийцами Цезаря.

МАТРОНА

Одно из божеств кельтского пантеона, о котором упоминают римские авторы; богиня-покровительница реки Марны. Форма персонификации свойственна всем символическим образам, воплощающим женский принцип. Появляется не только в образе духа, но и в виде матери-защитницы: Ночи, Земли, Церкви или Синагоги. Образ женщины в короне является распространенным символом городов. В психологическом смысле матрона, вероятно, выражает доминирующие черты матери.

У римлян матрона — свободнорожденная женщина, находящаяся в законном браке.

МАТЬ

Материнские символы — вода, мать воды, камень, пещера, материнский дом, ночь, дом бездны и дом силы или мудрости — характеризуются интересной амбивалентностью: мать иногда появляется в образе природы и наоборот, но Ужасная мать считается

фигурой, обозначающей смерть. Поэтому в герметическом учении «возвращение к матери» эквивалентно смерти. Для египтян гриф означал материнский символ, возможно, потому, что он питается падалью. Гриф также обозначал те средства, с помощью которых мировая душа расщеплялась на отдельные части, чтобы затем образовались индивидуальные души.

Как полагают, именно поэтому материнские чувства тесно связаны с ностальгической тягой духа к материальным проявлениям или с подавлением духа неясным, но неизбежным роком. Юнг замечает, что в книге Ж. Трено «Учение каббалы» (XVI в.) встречается фигура матери, действительно представленная в форме богини судьбы. Он говорит о том, что Ужасная мать представляет не только смерть, но и жестокую сторону природы, безразличие к человеческим страданиям.

Далее ученый говорит, что мать является символом коллективно-го бессознательного, левой и ночной сторон существования, источником жизненной влаги. Он приводит аргументы в пользу того, что мать оказалась первой, кто воплощает образ *anima*, которую человек должен соотносить с женщиной, переходя от матери к сестре и, наконец, к возлюбленной.

По Бахофену, матриархальное общество отличается особым вниманием к кровным связям и тем, что пассивно воспринимает природные явления. Старейшины определяются по отношению к созданным человеком законам, покровительству произведениям искусства и ремеслам, соблюдением иерархических отношений.

Хотя сегодня матриархальные общества уже практически не встречаются, тем не менее психологически человек проходит через период развития, когда он всецело зависит от женского начала. Преодоление этой стадии развития и возвращение к патриархальным принципам аналогично изменению «лунной» деятельности в солнечную или превращению ртути в серу.

МАШИНЫ

Символизм машин основывается на форме составляющих их деталей, ритме и направлении движения. В широком смысле символизм подпитывается по очевидной аналогии с физиологическим приемом пищи, пищеварением и размножением.

МЕД

Согласно орфической традиции, считается символом мудрости. В оккультизме изречение «Птицы рождаются от рогатого скота» находит свое объяснение в астрологических отношениях между Тельцом и Раком. В символическом использовании рогатого скота как знака для жертвоприношения выражается идея, что нельзя достичь высшего знания без страдания.

Мед также наделяется другими значениями: с ним связывают возрождение или перемены личности после инициации, что срав-

нивается с очищением огнем. Принимая, что мед — продукт таинственного процесса, легко понять, как по аналогии он может символизировать процесс самосовершенствования.

МЕДВЕДЬ

Символ добродушия, богатырской силы и неуклюжести, а также злобности, грубости и жадности. В зоне распространения является царем зверей и тотемным животным, олицетворяющим связь между небом и землей. Часто считается животным — прародителем человека. Шаманы нередко используют маску медведя для контакта со злыми духами. Во многих культурах имя медведя табуировано, поэтому, например, русские, как бы скрывая его имя «Бер», что легко угадывается в названии зимнего убежища — берлоги, именуют его индоевропейски («медведь» — тот, кто ведает, где мед, а также «хозяин леса», «дедушка», «косматый», «хозяин»).

Отсюда — широкая распространенность эпических сюжетов, в которых герой-демиург рождается женщиной от медведя («Богатырь — медвежьих уши», «Лачплесис»).

Из-за большого роста и способности вставать на задние лапы медведь связывается с ликантропом (см.), что также отразилось в фольклоре.

В Библии медведь является символом язычества, олицетворяя грех чревоугодия.

В алхимии медведь соответствует первоначальной материи, которую необходимо привести в состояние порядка.

МЕЛЮЗИНА

В европейской средневековой литературе фея, образ которой взят из кельтской мифологии. За отцеубийство осуждена была каждую неделю превращаться в змею. Мелюзина стала женой Раймондина, основателя дома Лузиньянов (Пуату), и помогла ему приобрести королевство, но запретила видеть ее по субботам. Когда же муж нарушил запрет, Мелюзина приняла облик крылатой змеи и исчезла. Народные легенды о Мелюзине были собраны в популярном средневековом романе Жана из Арраса «История Лузиньяна» (1393).

«Именно Мелюзина воздвигала за одну ночь таинственные здания с помощью толпы слуг, которые бесследно исчезали после завершения работы. Когда она вышла замуж, у нее рождались дети с различными физическими дефектами. И построенные ею здания точно так же имели недостатки, как и те мосты дьявола, в которых всегда недоставало одного камня».

Похоже, Мелюзина выступает как архетип демона подсознания — в той степени, насколько интуиция может быть пророческой, конструктивной и чудесной и в то же самое время неопределенной и пагубной.

МЕНГИР

Врытый в землю, вертикально стоящий камень характерной формы, иногда огромный. Поскольку занимает прямое положение, символизирует мужское (фаллическое) начало и бдительность. Кроме того, соотносится с жертвенным столбом и, как следствие, с мировой осью (с соответствующей символикой: Мировым деревом, лестницей, крестом). О фаллическом значении, а также защитном смысле пишет, в частности, Элиаде. От менгиров пошли обелиски и памятники с высокими пьедесталами.

МЕНЕСТРЕЛЬ

Первая загадка из карт Таро, фигура менестреля является символом природной активности и созидательной силы человека. Изображается следующим образом: с надетой на голову шляпой в форме горизонтально вытянутой цифры 8 (математического знака бесконечности). В одной руке он держит магический жезл (дубинку), в другой — три символа карточной колоды. Они эквивалентны бубнам, пикам и червям, соответствующим вместе с жезлом (дубиной) четырем элементам (равно как и точкам компаса). Эти атрибуты символизируют превосходство над заданной ситуацией.

У менестреля многоцветное одеяние, но доминирует красный цвет. В своем трансцендентном воплощении загадка соотносится с Меркурием.

МЕРКУРИЙ

(римский бог, отождествлялся с греческим Гермесом)

Бог пастбищ и стад, дорог, торговли, гимнастики и красноречия, низводил души умерших в подземное царство и был вестником богом. То же имя носит и металл (ртуть). В астрономии является сыном неба и света, в греческой мифологии Гермеса считают сыном Зевса и Майи. Его греческое имя Гермес обозначает «толкователь» или «посредник». Поскольку Меркурий являлся богом торговли и дорог, его главным качеством была хитрость.

Как и Геката, часто существует в трех формах, поэтому иногда изображается с тремя головами. Он выражает силу произнесенного слова, становясь эмблемой слова, для гностиков является *logos spermatikos*, разбросанным по вселенной. Алхимики считали ртуть (меркуриум) олицетворением текучести и изменчивости.

Возможно, именно алхимики со свойственной им страстью к низменным спекуляциям смогли проникнуть дальше всех в архетипическую структуру Меркурия. Во многих случаях они определяли меняющуюся субстанцию с помощью «живой планеты», то есть через отождествление с богом, определявшимся через белый металл (явно лунного происхождения).

Однако, поскольку Меркурий является ближайшей к Солнцу планетой (соотносимой с золотом), получающийся в результате архетип

имеет двойную природу (подземного бога и небесного бога), то есть является гермафродитом.

Как металл, Меркурий символизирует бессознательное из-за своей подвижной и динамичной природы и явно двойного характера, являясь, с одной стороны, низшим существом, дьяволом или монстром. В другом смысле представляет собой «философское дитя». Таким образом, перед нами возникает неограниченная способность к трансформации (данное свойство относится ко всем жидкостям), она позволяет в символической форме выразить существенную цель алхимиков, связанную с изменениями материи (и духа) — от низшего к высшему, от временного к постоянному.

Меркурий связывается также с неограниченной способностью к проникновению. Его синонимы *monstrum hermaphroditus* и *rebis* («нечто двойное») обнаруживают тесную связь Меркурия с мифом о близнецах. Представленный в виде женской фигуры и *anima mundi*, он является более частым и значительным, чем его поглощение собственно мужским принципом.

В этой связи Р. Алло напоминает, что основные стадии алхимического процесса следующие: первичная материя, ртуть, сера, ляпис. Первая стадия соответствует индифферентности, вторая — лунному и женскому принципам, третья — мужскому и солярному, четвертая — абсолютному синтезу (Юнг отождествляет ее с процессом индивидуализации).

Атрибутивные признаки Меркурия — крылатые шляпа и сандалии, кадуцей, булава, черепаха и лира (считают, что он изобрел этот музыкальный инструмент и передал его Аполлону).

МЕТАЛЛЫ

В астрологии называются «земными» или «подземными планетами» из-за соответствия между планетами и металлами. Астрологи полагают, что существует только семь металлов (на которые воздействует такое же число планет); сказанное не исключает, что человечество во время астрологического периода не использует большее число. Семь планетарных металлов образовали серию, которая подходит к системе двенадцати полигонов. Но если не учитывать теорию соответствий, металлы символизируют космическую энергию в твердой форме и, соответственно, либидо.

На данном основании Юнг утверждает, что основные металлы воплощают желания и вождения плоти. Исходя из сущности этих металлов или преобразований их в высшие металлы, этот процесс можно сравнить с освобождением от пут чувственного мира созидательной энергии. Процесс идентичен в той степени, что свойствен эзотерической традиции и встречается в астрологии. Он также рассматривается как освобождение от «влияния планет».

Металлы могут быть сгруппированы внутри прогрессивных «серий», в которых они располагаются в определенной иерархической

последовательности, один за другим, на вершине находится золото (как олицетворение прогресса). Вот почему в ритуале инициации от неопита требуют, чтобы он освободил себя от всех «металлов» — монет, ключей, брелков, потому что они «говорят» о его привычках, пристрастиях и характере.

Со своей стороны мы, однако, склонны верить, что в каждом особенном расположении планет, отождествляемых с металлом (скажем, Марс сопоставляется с железом), встречается существенный элемент амбивалентности, когда его позитивное качество склонно к одному проявлению, а негативный недостаток — к другому.

Расплавленные металлы являются алхимическим символом, выражающим *coniunctio oppositorum* (соединение противоположностей), и соотносятся с ртутью, Меркурием и, в соответствии с воззрениями Платона, с первичным, андрогенным существом. В то же время твердые или «закрытые» части материи подчеркивают этот символизм как освободительный — налицо связь с Гермесом, упоминаемым под именем Меркурия.

Соответствия между планетами и металлами, движение от низших к высшим следующие: Сатурн — свинец, Юпитер — олово, Марс — железо, Венера — медь, Меркурий — ртуть, Луна — серебро, Солнце — золото.

МЕТАМОРФОЗЫ

Трансформация одного существа в другие обычно соотносится с общим символизмом перестановки, но также становится значимым выражением, связанным с различием между неопределенной Единичностью и миром проявления. Процесс трансформации свойствен всем предметам и лицам, поскольку на самом деле не является чем-то особенным.

Изменения приводят к появлению иного исходного материала, метаморфозе в восходящем направлении, уносящем все проявления от движущейся оси Колеса превращений вдоль лучевой дороги к «неподвижному двигателю» — неделимому и вневременному Центру.

«Двуличность ртути, — отмечает Юнг, — объединяющей в себе свойства металла и жидкости, соотносится с телесным, действительно металлической субстанцией (золотом). Из всего сказанного можно прийти к выводу, что бессознательное (склонное рассматривать дух и материю не просто как эквивалентные, но и как действительно идентичные, и в этом хрупкое) контрастирует с интеллектуальной односторонностью, которая иногда будет похожа на материализовавшуюся сущность и, в другие времена, на материализовавшийся дух».

МЕФИСТОФЕЛЬ

Злой дух в фольклоре и художественном творчестве народов Европы; литературный персонаж немецкой народной книги «Повесть

о докторе Фаусте...» (1587), философской драмы «Фауст» И.В. Гете и других произведений; спутник и искуситель Фауста, предлагающий ему власть, знания, земные блага в обмен на душу.

Воплощает негативный, дьявольский аспект физической функции, которая вытекает из Всего, чтобы получить независимость и приобрести собственную индивидуальность.

МЕЧ

Как главное (наряду с копьем) оружие древнего воина, меч издавна был предметом поклонения. Хотя меч состоял из эфеса и прикрепленной к нему рукоятки, выполненных из различных материалов, его всегда рассматривали как единое целое. М. Шнайдер отметил, что в большинстве древних культур меч является двойником прялки, женского символа длительности жизни. Соответственно меч и прялка образуют оппозиционную пару, символизирующую смерть и плодородие, две противоположности, которые составляют основной символизм горы. М. Шнайдер считал, что в животном мире аналогичную пару образуют фаллическая рыба и лягушка. Однако первичное символическое значение меча связано с его способностью наносить раны и убивать, следовательно, со свободой и силой. Когда же меч появляется в связи с огнем и пламенем (огненный меч архангела Михаила), то символизирует очищение.

Более того, если мечу придается символический смысл жертвы (то есть преобразования предполагаемых реальностей земного и небесного устройства), то его можно рассматривать как символ физического уничтожения и материального решения, равно как дух и слово Божье. Последнее наполнение характерно для символа в период Средневековья.

Во многих культурах меч считали живым существом. Его наделяли собственным именем (Эскалибур короля Артура, Грам в «Песни о нибелунгах»). У скифов клинку меча вождя ежегодно приносили в жертву нескольких лошадей, рассматривая его как образ бога войны. Римляне верили, что железо, по аналогии с Марсом, способно охранять от злых духов. Подобное верование сохранилось и в наши дни в Шотландии. Основатели древних китайских городов также носили мечи. Во многих памятниках фольклора присутствует волшебный меч — средство борьбы с темными силами, например с вставшим из гроба мертвецом. Известно множество ритуалов (а также танцев) с использованием меча. Назовем, в частности, посвящение в рыцари.

В Средние века меч с прямой гардой осмысливался как воплощение креста. В рукоятки мечей заделывали мощи святых и другие реликвии (например, частицы Креста Господня), которые должны были охранять хозяина меча в бою. Данное значение сохранилось и в использовании меча как части праздничного одеяния православных епископов. Считается, что палица (ромбовидный плат) символизи-

рует и «меч духовный», и огненный меч, которым вооружен архангел Михаил. Не приходится сомневаться в том, что в символизме меча содержится социологический смысл, поскольку меч становится соответствующим оружием для рыцаря, выступающего в качестве защитника сил света против сил тьмы.

В алхимии меч считается символом очищающего огня. Золотой меч (Хрисаор в греческой мифологии) является символом высшей духовности. Изогнутая по форме восточная сабля соотносится с лунной и женским принципом. Можно также вспомнить общее значение оружия, антитезу чудовищу. Из-за своего «физического предназначения» меч символизирует регресс, равно как дерево считается символом эволюции. Иначе говоря, дерево обозначает развитие жизни внутри материи и активность, а оружие ее прерывает.

Дуализм между духом и жизнью рассматривался Л. Клагесом, отдававшим предпочтение жизни, тогда как Новалиса воодушевляла противоположная точка зрения, отсюда и его наблюдение, что «жизнь является слабым проявлением духа». Намеченная двойственная ситуация прекрасно подтверждается противоположными характеристиками дерева (женское начало) и металла (мужское начало).

В книге К. Динкмута «Seelen Wurzgarten» («Вертоград духовный». Ульм, 1483) имеется изображение Христа XV в. с веткой или деревом с левой стороны его фигуры, с противоположной размещена сабля. Подобная связь сабли с деревом относится к глубокой древности, мы же сами в качестве примера приведем увиденный нами доисторический немецкий рельеф, на котором изображены две фигуры, женская с веткой и мужская с саблей. Здесь также можно увидеть аллегию Войны и Мира (на средневековой иллюстрации содержится явный намек на оливковую ветвь, но ничего подобного не встречается на немецком рельефе).

Эвола установил, что меч соотносится с Марсом, но если добавляется дополнительный вертикальный и горизонтальный символизм, то он указывает на жизнь и смерть. Меч также связывается со сталью как символом трансцендентной жесткости и завоевательного духа. Приведем цитату из книги Э. Собехано «Испанские мечи» (1956): «У германцев, как писал Тит Ливий, одно время меч не пользовался широкой популярностью, напротив, роскошные мечи являлись знаком отличия высшего руководства, в противоположность скромным у военачальников более низкого ранга.

Император Гордиан III Младший (р. в 225 г., император с 238 г., убит в 244 г.) ввел институт наградного оружия.

И у многих других народов ношение меча или богато украшенной сабли являлось прерогативой высших чиновников. Первые боевые клинки известны со 2-го тысячелетия до н. э. (в разных странах), но они не имели еще преимуществ настоящей сабли, скользящий удар которой обусловлен высоким качеством стали. Поэтому настоящие сабли появились позже — на Востоке (Иран,

Индия) и в VII—VIII вв. уже были распространены на юге Восточной Европы, в Средней Азии, Иране и др. (хотя качественная сталь появилась раньше, в частности, булат, который упоминается еще Аристотелем и изготовлялся в Индии под названием вуц, в Иране и Средней Азии (лучшие сорта — табан и хорасан), а также в Сирии (дамасская сталь) и, вероятно, на Дальнем Востоке. Настоящий булат — литая сталь, но чаще делалась, особенно в Дамаске, путем кузнечной сварки тонких, сплетенных в жгут полос или проволоки с разным содержанием углерода».

Огненный меч свидетельствует о близости между символами сабли, стали (или железа) и огня. Их объединяет «общий ритм». С другой стороны, меч олицетворяет жар пламени и холод обнаженного металла, следовательно, огненный меч является символом, несущим двойственный синтез. Как, впрочем, и вулкан (*gelat et ardet*). Меч также символизирует оружие, отделившее рай (обитель божественной любви) от земли (мира несчастий).

МИНАРЕТ

От араб. манара — место, где зажигают огонь, круглая, квадратная или многогранная в сечении башня, с которой провозглашают азан — призыв мусульман на молитву. Символизирует свет духовного просветления, поскольку включает символы башни (налицо ассоциация с его высотой) и бельведером или сторожевой башней (символ сознания). Следовательно, появляется как фигура, аналогичная городу солнца или Камелоту, где король Артур расположил свой двор. Тот же самый символический смысл иногда воплощается в очертаниях городского неба с его башнями и остроконечными (бельведерами).

МИНДАЛЬНОЕ ДЕРЕВО

Традиционно считается символом сладости и деликатности. Поскольку расцветает одним из первых, поздние заморозки могут погубить цветы. Со времен наблюдения человеком использовалось в различных символических аналогиях, хотя некоторые из них на первый взгляд могут показаться случайными.

МИНОТАВР

В греческой мифологии чудовище, полубык-получеловек, рожденное женой критского царя Миноса Пасифай от священного быка. Минос заключил Минотавра в лабиринт и обязал Афины (которые Минос до этого осаждал — было за что — и принудил к сдаче) через каждые восемь лет (варианты — через девять и через семь лет, последний в оригинале. — *Ред.*) доставлять на съедение Минотавру по семь юношей и девушек. Дань платили уже два раза, а на третий Тесей заколол Минотавра, воспользовавшись помощью Ариадны, давшей ему волшебную нить для выхода из лабиринта.

В любом мифе или легенде, где речь идет о принесении дани, чудовища (или побеждающие их герои) однозначно иллюстрируют космическую ситуацию (включающую и идеи гностиков о злом демиурге и искуплении) социального соучастия. Так происходит, например, в государстве, управляемом тираном или подвергшемся воздействию чумы или некоей другой враждебной силы. Психологическое значение определяется в связи с коллективным или индивидуальным (воплощающим доминирование в человеке чудовищного; жертвенности его внутренних сторон: идей, чувств и эмоций).

В целом Минотавр представляет последнюю стадию на шкале отношений между духовным и животным началами в человеке. Преобладание духовного символизируется в рыцаре, доминирование животного обозначается кентавром, обладающим телом лошади или быка. Выраженная в Минотавре перестановка, когда голова становится похожа на морду животного, а тело имеет человеческие формы, воплощает доминирующие низменные силы, доведенные до своей логической крайности.

Символизм числа 7 (представленный, скажем, у семиголовых драконов или оформленный как период в семь лет или принесение в жертву семерых молодых людей) всегда обозначает отношение между существенными повторяющимися событиями (скажем: днями недели, планетарными богами, планетами, пороками и основными грехами, наряду с соответствующими инстинктами и низшими силами).

МИР

В символическом плане мир представляет собой область, в которой раскрывается состояние существования, сюда входят многие составные части, соединяющиеся вместе. Используемый во множественном числе термин относится, в известном смысле, к космическому символизму, но «миры» означают только различные модели проявления духа.

Объяснение космического и морального значения трех миров (адского, земного и небесного) следует искать в символизме уровня. Адский уровень далеко не всегда приравнивается к подземному, поскольку в мегалитических культурах обычно размещался высоко в горах или внутри гор (и воспринимался как жилище мертвых).

Генон также указывает, что ссылки на «подземный мир» встречаются во многих культурных традициях, где «культ или полости» или пещеры связываются с идеей «центра». Следует также иметь в виду связь пещеры с сердцем, которое рассматривается как центр бытия или Мировое яйцо.

МИР, КАРТЫ ТАРО

21-я загадка карт Таро. Тот факт, что серия состоит из триад и семерок, снова доказывает, что число 21 предполагает синтез или

целостность видимого мира, иначе говоря, мир космоса — отражение постоянной созидательной деятельности.

Идея представлена в аллегорическом образе в виде девы, бегущей с двумя небольшими палками внутри гирлянды, которая окружена космическим тетраморфом. Четырехчастность соотносится с элементами, гирлянда — с космическим процессом. Палки символизируют поляризацию, представляющую ротационное движение всех вещей в цельном космосе.

По Вирту, дева является олицетворением высшей судьбы, в то время как низшая Судьба соответствует десятой карте Таро.

МИРОВАЯ ДУША

Одно из центральных понятий в философии неоплатонизма, восходящее к учению Платона о Мировой душе как движущем начале космоса; выступает посредницей между идеальным (бестелесным) миром и создаваемым ею чувственным миром. Концепт, соотносимый с идеей Великой матери и луной (как источником опасности и изменений). Имеет определенные отрицательные характеристики, обладает тенденцией предсказания и умножения. Только в литературе Мировая душа предстает как единое целое, становится аналогом «таинственной пустоты», представленной, например, в индуистской или еврейской традициях.

Учение о Мировой душе было воспринято панпсихизмом эпохи Возрождения (итальянские неоплатоники, Дж. Бруно), немецким романтизмом и идеалистической философией XIX в. (Ф.В. Шеллинг, Г.Т. Фехнер, Э. Гартман).

МНОЖЕСТВЕННОСТЬ

Понятие философии неоплатоников, символ, с помощью которого выражается Единственный, отождествляемый с Создателем. Из сказанного следует, что множественность может представлять самую отдаленную точку от Источника всего сущего. Если образ круга должен выражать отношение между единичностью и множественностью, то центр соответствует единичности, а внешняя окружность (или ободок) относится к множественности (например, буддийское колесо превращений).

Юнг подтверждает этот принцип с психологической точки зрения, замечая, что множественность всегда регрессивна по своим свойствам. Он напоминает, что когда противник Полифила появился в окружении женщин, то это указывало на природу бессознательного, появившегося в стадии фрагментации.

Следовательно, греческие менады (спутницы бога Диониса), эринии, гарпии и сирены выражают ситуацию, в которой внутренняя целостность человека разрывается на клочки. Это нечто, что в первую очередь интересует алхимиков, часть их деятельности направлялась на трансформацию непостоянного (или переменного и множествен-

ного) в фиксированное (постоянное или объединенное). Множественность также стимулируется созданием иерархий.

Ко всему прочему добавим, что множественность (и ее следствие — многообразие) может быть продуктом как деления, так и размножения. Для символических целей сущность множественности составляет деление. В качестве примера предположим, что, противопоставляясь такому единичному фрукту, как яблоко, гранат явно относится к понятию множественности, потому что внутри делится на множество зернышек.

Аналогичный процесс может происходить и с личностью, которая может быть изменена в образ Единственного, когда речь идет о моральных устоях любви.

Легенды о Летучем Голландце служат точным подтверждением такого путешествия духа, тяготеющего к единичной душе, проходя через несовершенные формы, попадающие на его пути. Подобным же образом искушение Парсифаля (Парцифаля) соответствует тому же значению. Когда символические драгоценности теряют свое значение «сокровищ», то они воспринимаются как нераздельное целое и создают множественность, приобретая негативное и отвлекающее воплощение.

МНОЖЕСТВЕННОСТЬ ОБЩИХ ЭЛЕМЕНТОВ

Сон, который часто встречается среди определенных типов ненормальных субъектов. Заключается в появлении множества одинаковых предметов или людей. Иначе говоря, множественность включает в себя один-единственный феномен вместо собрания других множественных. Символ, отсылающий к секрету или к крыше, ужасному единству всех вещей. Сегодня страдание, которое почти всегда связано с этим символом, является психологическим последствием «повторения» (как обозначено в исследованиях Кьеркегора) и того факта, что в этом мире он кажется законом изменений, который и определяет все происходящее. Иначе говоря, разнообразие и определяет множественность.

Скажем, разнообразные чудовища воплощают множественность собственного символизма как образы разнообразия, разнообразности и разделения. Считается исключительно патологическим символом.

МОЛОТ

Инструмент кузнеца, наделяется мистической силой созидания. Молот с двумя головками является, как и топор с двумя лезвиями, символическим соответствием горы Марс и священного преобразования.

МОНАРХ АБСОЛЮТНЫЙ (великий монарх)

Термин встречается в некоторых герметических книгах. Как пишет Пиобб, происходит от неточного прочтения греческого обо-

значения — вместо «тот, кто правит единолично» дается «тот, кто правит один». В любом случае символизирует монаршую власть, намекая на то, что монарх правит сам или передает свои функции решительному герою-победителю.

МОНОЛИТ

В египетской системе иероглифов монолит считается определяющим знаком, ассоциирующимся с богом Осирисом и обозначающим «до последнего». В мифе Осирис был предательски убит Сетом (позже, после того как Исида нашла тело Осириса, Сет разрубил его на много кусков, разбросав их по всему Египту), Исида собрала отдельные части тела Осириса, соединила их (а Анубис забальзамировал) и захоронила. Церемония осуществляется в память о том событии, включая в себя и воздвижение монолита (символа всеобщего единства) как знака возрождения и вечной жизни или единства уравновешивающего множества, фрагментарности и разъединения (что, в свою очередь, является символом мирового явления «падения» во множество отличного — космоса и переходного — времени).

По аналогии соотносится с испытанием, необходимым для прохождения духовной эволюции, которую должен претерпеть человек, прежде чем он достигнет необходимого состояния систематичности и упорядоченности.

Связь между монолитом и человеческим духом (а также менгир — мужественность) вытекает из общей символики камня, соединяясь с представлением о человечестве как о совершенной структуре, согласно которому полагают, что каждый «спасшийся» человек целен и тверд как скала.

МОРЕ

Символическое значение моря соответствует Нижнему океану, текущим водам, промежуточным и переходным посредникам между неформальным (воздухом и газами) и формальным (земным и твердым) и по аналогии между жизнью и смертью. Таким образом, воды океана воспринимаются не только как источник жизни, но также и как цель. «Возвратиться в море» означает «вернуться к матери», то есть умереть.

МОРСКОЙ ЕЖ

В кельтской традиции называли «яйцом змеи», считался одним из символов жизненной силы и первородного семени.

МОСТ

Во множестве культур мост является важнейшим пограничным локусом, символизирует связь между двумя мирами, тем, что может быть достигнуто, и что находится вне сферы постижения. Даже тогда, когда под значением не подразумевается никакой мистический

смысл, мост всегда является символом перехода из одного состояния в другое, связывается со значениями перемены или желания перемен.

По Генону, римское слово *pontifex* (*понтифик*) означает «строитель мостов», то есть тех мостов, которые разделяют мир суетный и мир божественный. Святой Бернар писал, что римский понтифик (папа) олицетворяет мост между людьми и Господом.

Именно поэтому радуга считается природным символом понтифика. Для евреев мост олицетворял союз между Создателем и его людьми, а в Китае между небом и землей. Для древних римлян он обозначал Ириду, вестницу богов (преимущественно Юноны), а также богиню радуги.

МУЗЫКА

Символизм музыки необычайно сложен, поэтому здесь мы рассмотрим его лишь в общих чертах. Он охватывает все составные музыки: инструменты, ритмико-тональную структуру, тембры и темпы, выразительные средства, мелодии, гармонию и формы. Символизм музыки можно рассмотреть с двух основных базовых точек зрения: или прочитывая его как часть заданного образа космоса (так понимали ее в древних культурах), или принимая ее как феномен «соответствия», связанный с задачами выражения и коммуникации.

Исходя из теории Пифагора, другой аспект музыкального символизма связан с мерой и числом. Космическое значение музыкальных инструментов, их связь с неким особым элементом впервые исследовал К. Сакс в книге «Душа и развитие музыкальных инструментов» (Берлин, 1929). В таком восприятии символа характерная особенность формы инструмента устанавливается исходя из тембра. Существуют некоторые общие «противоречия» между данными аспектами, которые, возможно, имеют значение как выражение промежуточной роли музыкальных инструментов и музыки в целом.

Ведь инструмент представляет собой форму отношений или связей, в основном динамического характера, как в случае с голосом или словесным выражением. Так, например, флейта по форме является фаллической и мужской, женской по своему резкому звуку и свету, а по тону серебряной (и следовательно, лунной). Барабан считается женским по форме (объемлет целое), но мужским по тональности и способу извлечения звука (удар).

Соединение музыкального символизма с самовыражением (и даже с графическим искусством) наиболее очевидно в музыке первобытных народов, которая нередко сводится к свободной имитации бытовых звуков, ритмов и движения животных. М. Шнайдер описывает, что услышанная им в Сенегале «Песня аиста» сопровождалась танцем, ритм и движения которого точно соответствовали движениям птиц. Когда он начал расспрашивать певцов, их ответы совпали с его наблюдениями.

По аналогии мы можем также найти случаи, когда выразительность переходит в символ — скажем, мелодический прогресс в целом выражает некоторые соответствующие эмоции, и эта прогрессия соответствует некоторым надлежащим символическим формам.

С другой стороны, извлечение глубоких и высоких тонов выражает «прыжок», гнев и необходимость превращения. На основании сказанного М. Шнайдер заключает, что все это является отражением идеи завоевания космоса и взаимоотношения между долиной и горой (что соответствует земле и небу). Он также замечает, что в Европе мистическое предназначение «высокой музыки» (то есть высокотональной) и «низкой музыки» (низкотональной) восходит к Возрождению.

Вопрос о соотношении музыкальных нот с цветами или с планетами далек от того, чтобы получать настолько же точные символические соответствия, как сама музыка. Так, например, следуя пентатонной шкале, мы обычно находим образцы, сгруппированные по пять единиц. В диатонической и модальной шкалах используется пять нот, все они соотносятся с большинством астробиологических систем и, бесспорно, с самыми значимыми из всех серий. В настоящее время существует тенденция, что 12 нот следует сравнивать со знаками зодиака. Но мы не пришли к таким далекоидущим выводам и не нашли достаточных подтверждений этой особенной грани музыкального символизма.

Однако все равно здесь существуют соответствия, установленные французским оккультистом Фабр д'Оливе: ми — Солнце, фа — Меркурий, соль — Венера, ля — Луна, си — Сатурн, до — Юпитер, ре — Марс. Более разнообразные серии отношений, по крайней мере в экспрессивном варианте, связанном с греческой методикой объяснения сущности планет и особенным аспектом этноса, следующие: ми (дорическая) — Марс (суровый или патетический), ре (фригийская) — Юпитер (экстаз), до (лидийская) — Сатурн (бледный и печальный), си (гиподорическая) — Солнце (воодушевленный), ля (гипофригийская) — Меркурий (активный), соль (гиполидийская) — Венера (эротическая), фа (миксолидийская) — Луна (меланхоличный).

Наиболее обоснованным нам представляется исследование М. Шнайдера. Он полагает, что тетрахорд образуется нотами до, ре, ми, фа и является посредником между небом и землей, четыре ноты соответствуют льву (обозначающему бесстрашие и силу), быку (жертвенность и преданность), мужчине (вера и воплощение) и орлу (вознесение и молитва). И напротив, тетрахорд, образованный соль, ля, си, до, может представлять нечто вроде божественного двойника предыдущего тетрахорда.

Фа, до, соль, ре рассматриваются как мужские элементы, соответствующие элементам огня и воздуха и инструментам из камня и металла (в то время как ля, ми, си являются женскими и при-

надлежат элементам воды и земли). Интервалы фа-си, известные музыковедам как тритона (или приращенная четверть), выражают «болезненную» дисгармонию между элементами огня и воды, диссонанс, происходящий из-за смерти.

В настоящей статье рассмотрены лишь некоторые моменты, связанные с музыкальным символизмом, раскрытым Шнайдером в его работе *The Musical Origin of Animal-Symbols* («Музыкальное происхождение животных символов»), где показано, что все символические значения восходят к музыкальным или, по крайней мере, наполняются звуками.

Таким образом, становится легче понять, что пение — это гармонизация естественных связей между всеми вещами и в то же время соединение, расширение и подъем внутренних отношений, связывающих воедино все вещи. Отсюда и замечание Ремарка, что характер национальной музыки нельзя изменить без изменений в обычаях и устройстве государства.

МУЗЫКАНТ

Является общим символом очарования смерти (персонифицировался греками в виде юноши). Хорошо известна история о гамельнском крысолове, в мифах и сказках встречаются арфист и гитарист, с общим символическим значением.

Музыка представляет промежуточное звено между дифференцированным (или материальным) миром и недифференцированной областью «чистой воли» (по Шопенгауэру). В соответствующем значении встречается в обрядах и литургии (вместе с огнем и дымом).

МУРАВЬИ

Считались посвященными римской богине Церере и использовались для предсказания будущего. В христианской традиции муравей символизирует мудреца, отделяющего истинное учение от ложного.

Известен индийский миф, в котором муравьи символизируют ничтожность и хрупкость существования любого живого существа. Но они также представляют жизнь, которая выше, чем человеческая. В связи с их агрессивностью символизируют негостеприимность.



НАГОТА

Отношение к обнаженному телу всегда отличалось двойственностью. С одной стороны, с глубокой древности сложился культ тела, о котором мы знаем от древних греков. Они считали человеческое тело идеалом красоты и пропорций, который надо было не скрывать, а показывать как образец для подражания.

В христианской традиции нагое тело считалось греховным и созерцание его не допускалось. Вместе с тем уже в раннем Средневековье отмечалось различие между *nuditas virtualis* (чистотой и невинностью) и *nuditas criminalis* (похотью и тщеславием). Следовательно, любой обнаженный всегда обладал двойственным значением и вызывал неоднозначное восприятие. С одной стороны, он направлял чьи-либо мысли к чистым высотам простой физической красоты и (в платоническом смысле) к пониманию и отождествлению наготы с моральной и духовной красотой. С другой стороны, обнаженному телу никогда не удавалось освободиться от своей плотской природы, его иррациональная привлекательность уходила корнями в потребность, которые сознание не всегда могло контролировать. Иначе говоря, в природе или в искусстве ясно обнаруживались человеческие проявления, а со стороны наблюдателя нагота вызывала разное отношение. В мировом искусстве существует жанр «ню», раскрывающий в изображении обнаженного тела представления о красоте, ценности земного чувственного бытия.

НАДГРОБИЕ

Символизирует тело как материю, а также его трансформацию в бессознательное. Иногда воспринимается как материальный и женский символ общего вида.

НАКОВАЛЬНЯ

Символ земли и материи, соответствует пассивному и женскому, противопоставляется молоту, обозначающему оплодотворяющее мужское начало.

НАРЦИСС

Герой древнегреческого мифа, сын бога реки Кефисса и нимфы Лериопы. На вопрос, какова будет судьба мальчика, Тиресий ответил Лериопе, что он достигнет старости, если не увидит своего лица. Поэтому из дворца были тотчас же убраны все зеркала. Став юношей, Нарцисс отверг любовь нимфы Эхо (и еще нескольких), за что был наказан Афродитой: влюбился в собственное отражение в воде (отсюда выражение «самовлюбленный Нарцисс») и от безнадежности умер. А там, где он склонил на траву свою голову, вырос цветок с белыми лепестками холодной, безжизненной красоты, который был назван нарциссом. И. Гаске дает такое толкование мифа: «Мир представляет собой Нарцисса в процессе самосозерцания». Поэтому Нарцисс и стал символом созерцающий себя и сосредоточенной на себе личности и самодостаточности.

НАСКАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ

Любое наскальное изображение является прообразом настоящего изображения (вне зависимости от того, было ли оно создано интуитивно, или по прихоти воображения, или без всякой выдумки, то есть с натуры). Составляющие его предметы или фигуры не только имеют конкретное значение, но и несут символический смысл. Таковы пространственные зоны, цвета, геометрические или негеометрические формы, выступающие части рисунка, ритмика, композиция и структура.

В недавно появившихся формах искусства, известных как «неформальные», экспрессия и символизация достигаются через структуру и, прежде всего, через линейный ритм, где цвет играет второстепенную роль. Чтобы обнаружить значение определенного произведения, следует мыслить такими понятиями, чтобы расположить его элементы в зависимости от их значения, оценивая каждый из них внутри системы пиктограмм. Точно такие же явления происходят в архитектуре и скульптуре.

НЕБЕСА

Основной топос большинства древних систем мироздания. Вот, например, описание появления неба из Упанишад:

Вначале ничего не было.
Потом оно стало бытием.
Оно росло и образовало яйцо,
Остававшееся целым в течение года.
Потом оно разбилось.
Из двух половинок раковины одна оказалась из серебра,
а другая — из золота.
Последняя стала небом, а первая — землей!

В индуистской архитектуре эти две половинки представлены алтарем и ступой.

Отметим, что в большинстве мифологических систем небо рассматривалось как олицетворение мужского начала. В Древнем Египте оно ассоциировалось с духовными предметами и числом 3, в то время как земля соотносилась с женским, пассивным или материальным принципом и числом 4.

Символизму неба уделял внимание и М. Элиаде, полагая, что оно гораздо менее абстрактно и, следовательно, не может полностью связываться с космогоническим. Элиаде предположил, что небесная лазурь — это вуаль, за которой прячется божественное лицо, а облака — одежда. Свет неба — мазь, с помощью которой Бог смазывает свое огромное тело, а звезды — его глаза.

В мифологиях Ближнего Востока купол неба ассоциируется с палаткой кочевника. В данном представлении просматривается отчетливая связь с верой в то, что небо — нечто вроде крыши, которая мешает человеку проникнуть в тайны других миров. Тогда духовный космос перестает быть вместилищем и становится содержимым гиперкосмоса или, скорее, транскосмоса.

Значение космоса, связанного со страхом, можно увидеть в мифе о космической катастрофе, который, кажется, и имел в виду У. Блейк, когда писал «о враждебном мире звезд». Следует также вспомнить, что люди с глубокой древности полагали, что небо состоит из нескольких небес, прямолинейно выводя отдельные «небаса» для каждого небесного тела или группы тел.

Данная тенденция предвосхищает появление теории гравитации, гравитационного поля и закона органических структур, которые подтверждают само существование отношения между качественным (прерывистым) и количественным (продолжающимся).

НЕБЫТИЕ

В Упанишадах устанавливается несколько различных состояний сознания — от бодрствования (находит выражение в объективных формах) и снов (организуемых в соответствии с глубокими, субъективными побуждениями) до глубочайшего состояния подсознательного, выражаемого в снах самого глубокого характера, то есть лишенных образов. Последнее состояние непосредственно соотносится с мистической идеей «ничто».

Чтобы достичь нирваны и слиться с высшим началом, надо осознать, что это восточное «ничто» не является отрицанием окружающего мира и не означает смерть тела. Оно подразумевает состояние отстраненности и предельной сосредоточенности внутри себя — тогда мир и обращается в ничто. Или, иначе говоря, отсутствие конфликтов и контрастов — следовательно, отсутствие болезней, боли и перемен.

Подобная концепция небытия как «необъективной реальности» (и, следовательно, реальности невыразимой), возможно, пришла к еврейским мистикам через Ближний Восток и Иран. Как отмеча-

ет Иосиф бен-Шалом, раввин, живший в Барселоне в XIII в. и символически описавший воскрешение Бога, особое знание должно быть посвящено тому, что связано с мистическим небытием. Оно, очевидно, и проявляется в каждом глубоком изломе бытия. Этот раввин также предположил, что при каждом изменении реальности или перемене формы изменяется состояние вещи, и пропасть небытия становится видимой ради мистического мига.

Все меняется только путем взаимодействий с тем регионом абсолютного бытия, которое восточные мистики называли Ничто. Существует также каббалистическая анаграмма, которая подтверждает сказанное тем, что «небытие» по-еврейски обозначается как Ain и те же самые буквы образуют слово «I» — Ani.

НЕВИДИМОСТЬ

Превращение в невидимку (или существование в такой форме) физиологически соответствует подавлению или тому, что подавляют. С другой стороны, процесс превращения в невидимое соотносится с бессознательным, образом распада. С этим символом соотносятся также символ ночного пересечения моря, поглощения и черный свет (*sol niger*) алхимиков.

НЕВОЗМОЖНОСТЬ

Мотив «недостижимого» часто встречается в легендах и сказках, связываясь, например, с добыванием оружия, а также плодов или воды, дающих вечную молодость. Здесь недостижимое выступает как эквивалент иного мира, ибо добываемые предметы всегда отличаются принадлежностью к нему, и на пути к цели герой должен преодолеть границу между двумя мирами.

Еще одна разновидность данного мотива — перевернутый мир, в котором нарушено привычное положение вещей (мир абсурда), — приведем известную испанскую поговорку: «По морю бежит заяц, в горах летит сардина». В таком мире не действуют никакие законы и запреты, но он существует только во сне или как вымышленная реальность. В таком мире могут существовать только сверхъестественные существа — гоблины, тролли, гномы.

Взаимоотношения с подобным «невозможным миром» порождают всевозможные недоразумения и комизм положений, связанные с неправильной идентификацией личности, и все это широко представлено в фольклоре. Приведем известную арабскую притчу: «Это было, когда куры бороды носили, а верблюд цирюльником был».

В мировом искусстве (например, в сюрреализме) изображение такого мира нередко рассматривается как «возвращение к первозданному хаосу», а персонажи воспринимаются как символы репресса, подсознательных или просто разнузданных желаний.

НЕГР

Образ негра указывает на основную часть человека как субстрата страстей. Этот психологический факт, доказанный психоаналитиками эмпирическим путем, находит свое подтверждение в традиционной символической доктрине, согласно которой цветные народы являются детьми тьмы, тогда как белый человек — дитя солнца или белой, полярной горы.

НЕДЕЛЯ

Пространство недели соотносится с семью направлениями космического пространства: два дня недели соответствуют трем измерениям, в то время как центр как «связывающее средство», или, по Аристотелю, «неподвижный двигатель», соответствует дню отдыха. Тот факт, что этот пространственно-временной прототип, основывавшийся на числе 7, охватывает также планетарную сферу и основные божества каждого пантеона, отражается и в траектории каждой планеты (включая Солнце и Луну). Дни недели соответственно названы по определенной планете.

Как следствие данного влияния богов (что сравнимо в негативном аспекте с семью смертными грехами), семиголовое чудовище из мифов, фольклора и легенд также соотносится с опасностью искушения, растущей день ото дня по ходу недели.

НЕЗНАКОМЕЦ

В мифах, фольклоре и легендах, а также в литературе выступает как маска гонимого героя. «Незнакомец» часто воспринимается как «тот, кому суждено сместить» правящего в данной стране (или местности). Обозначает возможность невидимых изменений, будущего, становящегося настоящим, или изменений в целом. Дж. Фрезер рассказывает, как Литаэрт, сын царя Фригии Мидаса, имел обыкновение вызывать пришельцев на поединок. Всех побежденных он тут же убивал. Но однажды он столкнулся с незнакомцем, который оказался сильнее и убил его.

НЕМОТА

Символ ранних стадий создания и возвращения к этому первоначальному состоянию. В историях часто упоминается о том, как некто был поражен немотой в качестве Божьего наказания за серьезные прегрешения (что само по себе воплощает также возвращение в предыдущее состояние).

НЕНОРМАЛЬНОСТЬ

С древнейших времен сохранилось верование, что калеки, как и сумасшедшие, обладают сверхъестественными способностями, сюда же относят и шаманов. В примитивных магическо-религиоз-

ных верованиях выдающиеся способности физически неполноценных индивидуальностей не рассматриваются, равно как они не становятся предметом специальных исследований и в современной психологии. Такие способности рассматривают как компенсацию ненормальности, но, скорее, другим образом: увечье, ненормальность, трагическая судьба оказывались той ценой, которую приходилось платить личности за врожденный необычный дар (например, пророчества) или умение сочинять музыку, стихи, рисовать.

Отмеченные нами верования распространены повсеместно. В некоторых мифологиях появление калек связывается с луной и ее фазами, таковы мистические лунные существа только с одной рукой или одной ногой, те, кто обладают магической силой и могут вылечить болезнь, вызвать дождь и совершить другие подобные поступки.

Подобная концепция ненормальности не ограничивается только живыми существами, но относится и к предметам. Как считает Кола Альберих, ненормальные объекты всегда рассматривались как необычайно полезные, способные отвести прочь нежелательное влияние. Среди них: камни с ископаемыми отпечатками, амулеты в виде шести- или четырехпалой руки, два миндаля в одной скорлупе, необычной формы зерна и т. п.

Следует отметить любопытную параллель между неосознанным вниманием к ненормальности, отмечавшимся еще у первобытного человека, которое выражалось в виде интереса к странным предметам. В наше время это внимание стало более осознанным, «поэтическим» обращением сюрреалистов ко всем ненормальностям, воспринимающимся ими символическим образом — например, буквальное восприятие «текущего» времени С. Дали.

НЕОПАЛИМАЯ КУПИНА

Символ непорочной чистоты, поглощенной своим собственным пламенем. С другой стороны, библейский горящий куст.

НЕПТУН (Посейдон)

Посейдон — греческий бог моря и владыка подводного мира, Нептун — его римский аналог. Первоначально являлся богом небес, в символическом значении повелителем «верхних вод», то есть облаков и дождя. Позже стал богом плоти и оплодотворяющей воды. Наконец, после того, как Посейдона потеснил Зевс, его стали воспринимать как бога моря. Подобное развитие трактовки отражает не только хронологическую и историческую линию прогресса, но считается духовной проекцией мифа «падения», которая реализовалась в характере бога водной стихии.

Рассматриваемый с точки зрения «происхождения» или «падения» трезубец может быть отождествлен с ударом молнии. В «*La Nature et les dieux*» («Природа и божества») Шарль Плуа соотносит трезубец с волшебной палочкой, жезлом, использовавшимся во

время ныряния в воду. Для алхимиков Нептун означал только символ воды. Кроме трезубца, атрибутами Нептуна являются морские кони, олицетворяющие космические силы и нарастающий ритм пенящихся волн.

Психоаналитики обнаружили, что океан является символом бессознательного, что может быть доказано, причем совершенно четко, отношениями Нептуна с глубочайшими слоями индивидуальной и универсальной души. Поэтому Диль смог сделать вывод, что Нептун, как и Плутон, символизирует негативный аспект духа. Он является царем глубин, подсознательного и турбулентных вод жизни, именно он вызывает бури, что в символическом смысле отражает страсти души, прежде всего, в своей крайней разрушительной функции.

Диль также рассматривает трезубец как эмблему тройного греха, восходящего к извращению трех «жизненных импульсов» духа (сохранения, воспроизведения и эволюции), добавляя, что трезубец является также атрибутом Сатаны.

НЕФРИТ

Традиционный китайский символизм нефрита связан с теми его характеристиками, которые исходят из более широкого универсального символизма литофании. В соответствии с китайской традицией нефрит обладает изначально заданным качеством бессмертия. Поэтому он присутствует в обрядах и заклинаниях, начиная со 2-го тысячелетия до нашей эры: в фигурках драконов и тигров, которые, например, предназначались для того, чтобы представлять цикл убавления и изменения, обозначающий природные силы.

Данное значение символа указано уже в трактате Чжоу Ли (начало XII в. до н. э.). Там названы шесть видов нефрита: би, цзун, гу, гуань, гуй, чжан. Би представляет собой диск с центральным отверстием, обозначающим небо, которое считалось областью совершенной пустоты. Гу — тигровый нефрит, гуань похож на би, но представляет собой черный нефрит, разломанный на два или на три куска, он использовался в китайской магии, прежде всего некромантами. Цзун является символом земли, по форме он круглый изнутри и квадратный снаружи, обычно изготавливался из желтого нефрита.

В целом нефрит соответствует мужскому началу (ян) и сухости.

НИМБ ИЛИ ОРЕОЛ

Ореол, нимб или гало представляет собой освещенный круг, напоминающий по форме корону. Таким знаком древние отмечали своих божеств, именно данный знак использовали и христиане для обозначения своих святых. Считается зрительным выражением излучающих, сверхъестественных сил или, иногда, если говорить конкретно, интеллектуальной энергии в ее мистическом аспекте. Ярким доказательством этого может служить следующий факт: древние почти всегда сравнивали ум со светом.

Относительно происхождения нимба мнения ученых расходятся: одни полагают, что этот иконографический символ божественности ведет свое начало от мениска — металлического кружка, которым греки прикрывали выставленные на открытом воздухе статуи для защиты от непогоды и от птичьих нечистот; другие ищут происхождение нимба в щитах, которые обыкновенно привешивались на спину людям, удостоившимся триумфа; третьи думают, что нимб первоначально был атрибутом божеств, представлявших собой небесные светила, и уже потом сделался принадлежностью не только всех вообще олимпийцев, но и тех смертных, которые взяты на небо (или достойны этого). Всего вероятнее, что нимб произошел от поверья, что тела богов, когда они являются в человеческом образе, испускают яркий свет.

Другие образцы нимба сферические по форме: так, например, мусульмане часто использовали жемчуг, чтобы обозначить рай. Согласно их верованиям, все святые излучают божественное сияние.

Нимб сравнивается с клеткой и, в первую очередь, с самой сферой. В «Средневековой фантастике» Ю. Балтрушайтис собрал массу рисунков и гравюр с изображениями существ, заключенных в прозрачных сферах, явно сделанных из стекла. Во многих работах Иеронима Босха мы встречаем соответствующее графическое изображение нимба. Получается, что нимб является простейшим зрительным выражением и по функции становится детерминирующим признаком, воплощающим каждого человека внутри его модели существования и судьбы, независимо от того, является она благоприятной и божественной или враждебной и дьявольской.

НИМФЫ

Греческое слово, буквально означающее «невеста» и также «кукла». Сопровождающие некоторых мистических божеств нимфы символизируют идеи, связанные с этими божествами. Как отмечает М. Элиаде, нимфы по своей сути соответствуют бегущей воде, фонтанам, источникам, потоку и водопадам (не только, олицетворяют силы природы. — *Ред.*). Самыми известными нимфами считаются наяды (водные), ореады (горные), дриады (лесные) и т. д.

Нимфы характерологически связаны с водой, имеют двойственное значение и могут в равной степени выражать как рождение и плодородие, так и разрушение и смерть. Основываясь на своей теории личности и рассматривая понятие «нимфа» с психологической точки зрения, Юнг определял нимф как независимое и отрывочное выражение женской природы бессознательного. И делал соответствующий вывод, обозначая то, что Парацельс называл *regio nymphidica* — оно соответствует относительно неразвитому процессу индивидуализации, стадии, которую Юнг соотносил с выражениями искушения, переходности, множественности и разложения.

НИТЬ

В еврейской каббалистической книге «Зогар» говорится, что нить является одним из самых древних символов (как и волос). Символизирует связь между любой из следующих плоскостей — духовности, физического начала, социальной сущности.

НОГА

В египетской системе иероглифов изображение ноги символизирует выпрямление, подъем и основание. Символическое значение соотносится с физическими свойствами, оба символа подчеркивают фундаментальное различие, как с обычной биологической точки зрения, так и по аналогии человеческой формы с другими животными. Отличие заключается в том, что человек — прямоходящее животное.

Нога также эквивалентна пьедесталу, в каббале обозначает и такие качества, как твердость и блеск.

НОЖ

Символ, являющийся инверсией символизма меча. Ассоциируется с мщением и смертью, но также с жертвой. По аналогии короткий клинок ножа представляет подчинение человека инстинктам, в то время как длинный клинок меча иллюстрирует духовные качества (возвышенность мыслей) его владельца.

НОЖНИЦЫ

Как и крест, считаются символом соединения, но ножницам также приписывают мистические свойства, когда ими перерезают нить жизни смертного. Получается, что ножницы проявляют себя как двойственный символ, выражающий как созидание, так и разрушение, рождение и смерть.

НОЧЬ

Ночь соотносится с пассивным принципом, женским и бессознательным. Гесиод давал ей имя «матери богов», поскольку греки верили, что ночь и темнота предшествуют созданию всех вещей. Следовательно, ночь, как и вода, выражает плодородие, возможность и зарождение, поскольку в ней содержится предварительное состояние еще не состоявшегося дня, она обещает приход дневного света. Внутри символической традиции имеет то же самое значение смерти и черного цвета.

НУМИЗМАТИЧЕСКИЕ СИМВОЛЫ

С античных времен монеты воспринимались как талисманы, значение которых со временем утратилось, скорее всего, оно происходило от власти города, царя или судьи. На монетах чеканились символы, знаки (отметки), аллегории и изображения, своеобраз-

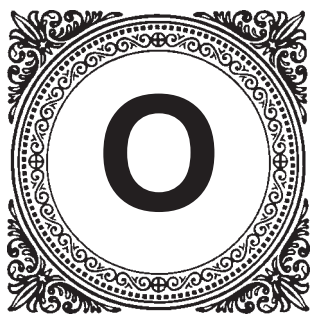
ные культурные коды времени. На греческих монетах часто встречаются: свастика, треножники, трезубцы, лабиринты, колесницы, крылатые лошади, розы, черепахи, орлы, грифоны, рога изобилия и т. д., щиты, короны, быки. Соответственно на римских: военные трофеи, значки (штандарты) легионов, захваченные корабли, головы богов (прежде всего двухголового Януса), орлы, жертвенные короны, колесницы, храмы и т. п. предметы.

Важно отметить, что с IV по II в. до н. э. на монетах Луцерии (римская колония в Апулии, основанная в 314 г. до н. э. — *Ред.*) появились геометрические символы, такие как овалы, треугольники и серии точек, наряду с молниями Зевса-Юпитера, аналогичные кресту, позже появившемуся в христианской геральдике Иерусалима. Средневековые монеты ведут свое начало со времен Каролингов, на них видны кресты, анаграммы, тройные изгороди и схематично изображенные храмы.

Восточноримские (византийские) монеты характеризуются, кроме всего прочего, головами императоров и фигурами Христа, Девы Марии, изображениями святых, а также крестами и схематическими лестницами. Средневековые монеты на Западе отличались широким кругом мотивов, среди них различные формы креста, тройные изгороди, розы, лилии, короны, ангелы, вооруженные рыцари, мечи, руки, поднятые в жесте благословения, замки и усыпальницы, львы, орлы и т. п. символы. На оборотной стороне некоторых монет встречаются настоящие мандалы, расположенные по соседству с созданными частями ограждений, кругов и крестов.

Начиная с эпохи Ренессанса и далее, превратившись в обиходный светский предмет, монеты становятся традиционной характеристикой Рима. Поэтому на лицевой стороне изображается монарх, а на оборотной — геральдические щиты. По-прежнему встречаются многие художественные и символические изображения «диких людей», солнечных символов, религиозных или алхимических тем.

Оформление монет в исламских странах обычно основывалось на каллиграфии, но иногда на них изображались звезды, фигуры, переплетения квадратов и другие орнаменты. Аллегорические изображения на средневековых золотых монетах не отличались особым изяществом. На них представлен стоящий на корабле монарх с мечом (саблей) в руках. Правда, данный предмет требует более обстоятельного разговора, история нумизматических мотивов (в географическом и хронологическом аспектах) пока еще не написана.



ОБЕЗГЛАВЛИВАНИЕ

Ритуальное обезглавливание основывается на возникшем в доисторические времена представлении, что голова является вместилищем духа. Во многих первобытных и древних культурах известен обычай сохранения голов, он имеет то же самое значение, что и отдельное погребение этой части тела. Похожее символическое значение связано с декоративным использованием скульптурных изображений голов, установленных в средневековых храмах (таких как Клонфертский собор в Ирландии).

ОБЕЗЬЯНА

Обычно символизирует низшие силы, темноту или бессознательную активность. Как и у мифологических существ, данный символизм имеет две стороны. С одной стороны, бессознательная сила обезьяны несет разрушение, с другой — она может также оказаться благом, как и все подсознательные силы (в тот момент, когда этого меньше всего ожидают). Вот почему в Китае обезьяна наделяется силой, обеспечивающей здоровье, успех и защиту. В этом смысле соотносится с духами, волшебниками и феями.

ОБЕЛИСК

Символ солнечного луча (по форме). Благодаря своему содержанию связан с общим символизмом камня. Кроме того, соотносится с мифами о восхождении солнца и о свете как «о проникающем духе» в связи с его вытянутым вверх положением и пирамидной точкой, которой он завершается (происходит также от менгира с его фаллическим символизмом, что не противоречит вышесказанному, поскольку солнце связано с мужским началом).

ОБЛАКА

В символизме облаков отмечаются два принципиальных аспекта. С одной стороны, их рассматривают как аналог тумана, традицион-

ной переходной зоны между формой и бесформенным состоянием, между низшим и высшим мирами. В древнем христианском символизме и в народном православном сознании облака рассматриваются как завеса, закрывающая лик Бога, а лучи солнца, пробивающиеся сквозь них, — как Божья благодать, сходящая на землю.

Как носители влаги, вызывающей рост всего живого на земле, облака считаются символом плодородия, ибо изливающиеся из них воды также небесного происхождения. Отсюда и вывод Башляра, что облако можно рассматривать как символического посланца верхнего мира. Вечно меняющие свою форму, облака постоянно находятся в стадии метаморфозы, которая несколько затемняет неизменное качество высшей правды.

ОБРАЗ

Значение, а следовательно, и символизм образа складывается в единстве его содержания и формы. Оно всегда богаче, чем простая сумма его составляющих. Если для Ж. Сартра образ представляет собой цель познавательного процесса, то для других психологов образ фактически является высшей формой, которую может достичь познающий, поскольку любой опыт связан с визуальным синтезом.

Что же касается зарождающихся мысленных образов, то существует теория, предложенная Г. Ридом в книге «Образ и идея», в соответствии с которой каждое произведение изобразительных искусств (например, рисунок) представляет собой зафиксированную авторскую мысль и постигаемое разумом понятие.

Все это приводит нас к ощущению мира как пространного повторения знаков, которые ожидают того, чтобы его прочли. Отметим, что и в работах А. Кирхера и Тритемия мы находим указания на подобную интерпретацию.

ОБРАЗ ЖИВОПИСНЫЙ

Любое изображение, независимо от его формы, а также оригинальности, являет собой образ. Не важно также, является ли этот образ конкретным (в виде изображения реального предмета) или абстрактным. Значение может быть определено по распределению цветов, наличию или отсутствию геометрических форм, знаков, доминирующих осей, ритмов, композиции и текстуры.

В современном «неформальном» стиле искусства выражение и символизация понимаются в основном с помощью средств структуры и ритмических линий, цвет (а часто и смысл. — *Ред.*) имеет второстепенное значение.

Чтобы уловить «значение» любой конкретно взятой работы, сначала приходится классифицировать составляющие и устанавливать значение каждой из них в соответствии с их расположением в общем пространстве картины. Похожим образом происходит определение значения в архитектуре и скульптуре.

ОБРАЗ МИРА

Множественность толкований, возникающих при упоминании слова «мир», указывает на огромное число связанных с ним символических образов. Все великие символы на самом деле являются образами мира. Так, например, симметричный подсвечник с семью ответвлениями (менора) символизирует не только семь колен Израиля, но и устройство Солнечной системы.

Двусторонний символ, который мы находим в кадуцее Меркурия, является образом мира, поскольку символизирует равновесие враждебных сил. И все формы колеса, такие как зодиак, мандала или карты Таро, соответствуют миру постольку, поскольку символизируют цикл или завершение перемен.

Образ мира — это сплав времени и вечности, материи и духа, непрерывности и фрагментарности, иначе говоря, соединение противоположностей, которые объективно существуют раздельно. Обычно он обозначается с помощью образов, уравнивающих площадь с кругом, иногда просто «приданием кругу формы квадрата» (обычно так поступают алхимики). Иногда — путем умножения составляющих элементов на четыре, как происходило в даосском пятиугольнике.

Тетраморф представляет образ единства четырех духовных стихий, которые удерживаются вокруг порождающего их центра (то есть неба), что уравнивается миром проявлений. Иногда он представляется в виде города с четырьмя башнями и четырьмя воротами; в центре всегда располагается образ, которому придается особенное значение.

Фробениус (1873—1938) пишет о символах мира на найденных в Эфиопии ритуальных чашах, видимо выполненных по типу керамики города Сузы, Элам, в 4-м тысячелетии до нашей эры. В середине чаши находится крест или другой символ (свастика или квадрат). Он обозначает землю, поскольку по краю чаши процарапан волнистый мотив, обозначающий воду. На африканской чаше из Бенина на месте волн изображена морская змея, кусающая свой хвост, что позволяет соотнести этот символ с уроборосом. На деревянном диске из Морки в центре располагается образ солнца, затем двойная цепь, вероятно обозначающая океан, и, наконец, внешняя корона, разделенная на четыре части в соответствии с четырьмя основными точками (соответствующими временам года и четырем стихиям).

Затем Фробениус сообщает о трехмерном образе мира. Он рассказывает, как в 1910 г. ему довелось быть в земле Йоруба (Западная Африка), где он проделал путь до священного города Ифе и там, в святилище бога Эджара, обнаружил платформу с конусами на каждом из четырех углов, а еще один конус, увенчанный чашей, был расположен в центре. Видимо, центральный конус символизировал Мировую гору (мистическую мандорлу), а четыре осталь-

ных — стороны света. Фробениус считает, что вариантом этого образа является трон, покоящийся на пяти поддерживающих его элементах.

Аналогичные образы известны и в христианской традиции, например, тетраморфы на живописных образах Пантократора или купель баптистерия в Эстибалице. Основание купели представляет собой тяжелую колонну, окруженную еще четырьмя, меньшего объема (налицо аналогия с центром и четырьмя основными точками). Над ней расположен цветок лотоса с открытыми лепестками (символ мира и рождения).

Над этим венчиком находится колоннада с арками, в которую вписаны другие арки поменьше, украшенные орнаментом в виде трилистника. В пространстве размещены также разнообразные символические существа (обозначающие космическую жизнь, то есть существование). Над арками находится изображение зубчатых стен с бойницами — образ «небесного Иерусалима», обретенного рая — образ мира в его основных значениях из всех известных нам подобных изображений наиболее выразителен и завершен.

ОБРАЗ НЕВЕДОМОГО

Начиная с середины XIX в. в поэзии и изобразительном искусстве возникла тенденция к необычной экспрессивности, уходящая своими корнями в прошлое. Первые воплощения подобного образа появились около 1800 г. в стихах английского поэта У. Блейка (1757—1827).

Движение характеризуется тягой к неясному как самодостаточной цели и с помощью представления «гармонических личностей, чье обаяние заключается в их явно неземном характере». Приведем в качестве подтверждения определение поэзии, которое дает немецкий поэт Г. Бенн:

«Написание стихов можно сравнить с переводом реальности на язык непостижимого». «Образ неведомого» рассматривается как некоторая модель из слов, форм или цветов, которые не имеют соответствий в реальном мире или не передают нормальные человеческие чувства.

Эти «неизвестные образы» создают свою собственную реальность и выражают духовную потребность личностей, живущих внутри созданной ими реальности. В конечном счете они обозначают неизвестное, прошлое и случившееся с человеком, а также вне его чувств; их невозможно постичь.

Пределы неизвестного огромны, поскольку оно воплощает Высшее Таинство или мистерию мистерий (тайну космоса и природы Бытия), а также психологическое и, действительно, экзистенциальное таинство «неисследованного» — то, что неизвестно и не имеет четких очертаний. «Образ неведомого» соотносится также со смертью и нитью, которая соединяет смерть с жизнью.

ОБРЯД

Обряд — это традиционный порядок совершения каких-либо действий, например встреча Нового года, свадьба или похороны. Обрядность сплачивала людей, составляла единый и нерушимый уклад жизни. В ней отразился многовековой опыт народа, своеобразная этика и эстетика. Обряды передавались из рода в род, из поколения в поколение, и, в конечном счете, именно они составляют основу народной культуры.

Древний человек уподоблял предметы и явления живым существам, наделял их душой и характером. Деревья и камни, воду и воздух населяли добрые или злые духи. Любое действие человек совершал как бы в присутствии таинственных сверхъестественных сил. Среди них были как языческие божества (Сварог, Перун и Велес, Даждьбог и Хорс, Стрибог и Мокошь), так и мифологические существа (русалки, лешие, домовые, фантастические звери и птицы).

Формой общения с ними стали магические обряды, которые проводились в особых местах — капищах. Первоначально их устраивали в тех местах, которые считались священными. Это могли быть высокие холмы, излучины рек, старые деревья, большие камни. Когда объектом почитания стали специальные изображения богов, обряды начали совершать возле них.

По времени проведения обряды делят на календарные, связанные с определенными днями года — вспашкой, посевом, сенокосом, жатвой, и бытовые — свадьбы, крестины, похороны, новоселье. К ним примыкает еще одна группа обрядов, связанная с определенными ситуациями — падежом скота, эпидемиями, пожарами. Обряды сопровождали человека всю жизнь — от рождения до смерти. Со временем многие из них потеряли магическое значение и превратились в игры, дошедшие и до наших дней.

В далеком прошлом календарные и семейные обряды не различались. Их единство отразилось в общей символике, использовании одних и тех же атрибутов, совершении одних и тех же действий — обход дворов (чтобы в каждый дом вошло благополучие), персонификация праздника в песнях и ритуальных действиях с куклами (в образах Коляды, Масленицы, Купалы), употребление определенных видов пищи (кутья, блины, крашеные яйца, печенье «козули», «жаворонки»), почитание умерших предков.

Торжественное проведение и особое значение некоторых обрядов (встреча весны, Новый год, Масленица) создали праздники, с которыми связаны обширные ритуальные комплексы. Они включают различные обрядовые действия — гадания, оберегающую магию, умилостивительные ритуалы.

ОБУВЬ

В древности обувь считалась символом свободы, поскольку рабы ходили босыми. В символическом смысле связана со значением

ноги, отсюда и происходят ее общие символические характеристики. Получив тройное значение от ноги (символ фаллоса по Фрейдю, души — по Диллю, обозначая, с нашей точки зрения, в такой же степени связь между телом и землей), принимает эти все значения наряду с общим значением уровня.

Сабо (деревянный башмак), по Сведенборгу, символизирует «низкое положение» его носителя, его отнесение к убогим и жалким. Считается также символом женского полового органа и таким образом соотносится с историей о Золушке.

ОВЕН

Является аналогом таких символов, как агнец, золотое руно, голова барана, рога барана, обозначая как созидательный, так и разрушительный дух. В индуистской традиции обозначает Парабрахмана, то есть неделимое целое. Первый знак зодиака. Поскольку зодиак является символом цикличности существования, его первый знак Овен обозначает первопричину или молнию, которая исходит из Акаша (небо) в Рыб, олицетворяющих первичные воды.



Зодиакальный знак Овен

Из-за того что Овен обозначает начальный импульс, созидательную (солнечную) энергию, он также соотносится с рассветом и с весной, в целом с началом любого цикла или процесса созидания.

В Египте баран считался символом бога солнца Амона-Ра, и этот бог изображался с рогами барана. Что касается человеческой физиологии, то Овен контролирует голову и мозг, то есть органы, являющиеся центром индивидуальной физической и духовной энергии, как и Парабрахман, находящийся в центре космических сил.

ОГНЕННАЯ ВОДА (водка)

Как и другие спиртсодержащие жидкости, «огненная вода» является символом единства противоположностей (вода и огонь) и, следовательно, соотносится с гермафродитом. Поэтому алкоголизм можно рассматривать как попытку достичь их примирения.

ОГОНЬ

Китайский обряд, связанный с солнцем, проводится на куске красного нефрита, который называется чан, обозначая стихию огня. В египетских иероглифах огонь также соотносится с солнечной символикой пламени и, в первую очередь, с концептами жизни и здоровья (на основе представления о теле как источнике тепла). Он также

связывается с концепцией превосходства и контроля, показывая, что символ к этому времени начинает обозначать духовную энергию.

Алхимики также основывались на замечании Гераклита о том, что огонь является «проводником преобразований», поскольку все вещи появляются из огня и уничтожаются им же. Это семя, которое воспроизводится в каждой успешной жизни (и следовательно, связано с половым влечением и плодородием). В последнем значении становится посредником между формами, которые исчезают, и формами, которые создаются. Как и вода, огонь является символом превращений и регрессии.

В самых простых верованиях огонь воспринимался как демиург, выходящий из солнца (чьим земным воплощением он и является), следовательно, он соотносится, с одной стороны, с лучом света и молнией, а с другой — с золотом.

Фрезер перечисляет множество ритуалов, в которых фонари, костры, горящие уголья и даже пепел стимулируют рост посевов и способствуют процветанию человека и животных.

Антропологи видят следы культа огня во многих праздниках (костры в Иванову ночь, фейерверки и иллюминации на рождественской елке). В. Маннхардт пишет, что в древней подражательной магии огонь предназначался для освещения и сохранения тепла, полученного от солнца. Именно поэтому огонь мог очистить от скверны или разрушить силы зла. Заметим, что оба названных качества представлены в обрядах и нередко дополняют друг друга.

Аналогично торжествующая сила и жизненность солнца отражают дух светящегося Начала и равнозначны торжеству над злом (силами тьмы). Очищение является необходимым сакральным средством для торжества солнца.

Вместе с тем М. Шнайдер устанавливает различия между двумя типами огня, которые зависят от их направления или от функции. Так, огонь небесный олицетворяет эротику и физическую энергию; огонь, относящийся к воздуху-огню, связан с мистицизмом, очищением или возвышением и духовной энергией. В данном случае мы видим четкую параллель с двойственным символизмом меча (обозначающим как физическое разрушение, так и стремление к духовному совершенству).

Соответственно, огонь является образом энергии, которую можно обнаружить на уровне как животной страсти, так и в разряде духовной энергии. Мысли Гераклита (конец VI — начало V в. до н. э.) об огне как средстве разрушения созвучны содержащимся в индийских Упанишадах (VII в. до н. э.) и в Апокалипсисе (Откровении Иоанна Богослова — 68—69 гг. н. э.). Г. Башляр напоминает о том, что алхимики считали, что огонь находится «внутри центра всех вещей», являясь объединяющим их началом.

Парацельс подчеркивает сходство между огнем и жизнью, указывая на то, что оба питают человека своей энергией, помогая со-

хранить жизнедеятельность. Похищение огня (наподобие того, что совершил для людей Прометей) или принесение себя в жертву отражают основной дуализм предназначения человека — сгореть, чтобы жизнь продолжалась¹.

Компромисс решается весьма просто, он основывается на прямом использовании огня в качестве источника тепла и энергии. Но огонь воплощает сверхжизнь. Он охватывает как добро (жизненный огонь), так и зло (разрушение и сжигание). Огонь также воплощает желание уничтожить время и свести все бытийное на нет. Огонь также является архетипом всех явлений. Пройти через огонь — означает прийти к равновесию внутри самого себя. Об этом, в частности, пишет М. Элиаде в «Мифах, мечтах и мистериях» (Лондон, 1960).

ОГРАЖДЕНИЕ ТРОЙНОЕ

Схематический образец различных форм (трех вписанных друг в друга квадратов или концентрических кругов, их комбинаций или комбинаций с многоугольником). Как отмечает Лассай Л. Шарбоне в «Эзотеризме христианских геометрических символов», они символизируют триаду или тройное устройство человека: тело, душу, дух, или троичность мира: физический, духовный или внутренний и божественный.

Данный символ в виде квадрата выгравирован, например, на стеле из Севра (Франция), относящейся к друидскому или галльско-романскому периоду. Похожие изображения встречались в виде гравировки на кости, приписываемой мерovingскому периоду, и в виде граффити рыцарей-тамплиеров из замка Шиньон (1308). На реверсе английских монет XIV и XV вв. и на верхней стороне кастильских монет содержится тройной узор, имеющий охранительное значение.

ОДЕЖДА

Ношение шкур римскими знаменосцами (несли значки легионов, увенчанные орлами) можно считать тотемическим признаком. Не пытаясь установить какую-либо теоретическую связь между садомазохистской концепцией «шкур» и их традиционным ношением женщинами, нельзя не принимать в расчет и этот фактор (сразу видно, что писал автор, выросший в теплом климате, — его бы в Сибирь — напялил бы на себя все «шкуры» — ушанку, тулуп, валенки (или унты). — *Ред.*).

Пятнистая шкура животного (скажем, такая как у леопарда), или многоцветная, или с короткой шерстью считались символами Целого (бог Пан).

В «Аурелии», где встречается множество символов, Нерваль пишет: «...И тогда передо мной появилась богиня из моих снов, улы-

¹ Вспомним концовку рассказа М. Горького «Старуха Изергиль» — о Данко. (*Примеч. пер.*)

бающаяся, одетая в стилизованные индийские одеяния. Когда она начала ходить, как только ее нога дотрагивалась до земли, снова расцветали луга, распускались цветы и растения».

В другом абзаце Нерваль замечает, что драпировка и рисунки на его любимом платье так смутились от вида цветов и растений в саду, что выцвели.

ОДИН

Как число эквивалентно «центру», очевидной точке, созидательной силе или «неподвижному двигателю». Плотин отождествляет его с моральной целостностью, а множественность — со злом, различие полностью соответствует символистскому учению.

ОЖЕРЕЛЬЕ

В широком смысле ожерелье в виде бусинок символизирует объединение несхожего, то есть представляет собой промежуточное состояние между постоянным разъединением любой множественности (всегда негативной стадией) и состоянием единства, склонного к продолжению. Рассматриваемое как цепочка, ожерелье приобретает космический и социальный смысл связи и соединения. Поскольку обычно носится на шее, оно приобретает символическое значение, связанное с частями тела (шея и грудь) и соотносится с определенными знаками зодиака. Из-за того что шея астрологически связывается с сексом, ожерелье принимает на себя и эротический смысл.

ОЗЕРО

В египетской системе иероглифов схематическое изображение озера выражает оккультное и мистическое, возможно, благодаря аллюзии с подземным озером, над которым должно пройти солнце во время своего «ночного прохода». Но, кроме этого, и по ассоциации с символизмом уровня, согласно которому вода всегда указывает на «связь между сверхъестественным и глубоким». В данном случае озеро становится подвижной массой, обладающей прозрачностью.

В храме бога Амона-Ра в Карнаке находилось искусственное озеро, символизирующее низшие воды праматери-земли. В определенные дни года процессия жрецов пересекала озеро на лодках, повторяя таким образом ночной проход солнца, о котором шла речь выше. В обоих случаях встречается тот же самый символизм, в широком смысле обозначающий водные глубины.

Согласно верованиям кельтов (в частности, в Ирландии и Бретани), Земля мертвых находится на дне океана или озер, что следовало из наблюдений за солнцем, которое садилось в воды Атлантики. Следовательно, смерть людей воспринималась по аналогии с заходящим солнцем — как переход в другой, нижний мир.

Но, как мы уже предположили, структура озерного символизма непосредственно связана в ряде случаев с символизмом души

человека, приравненной ко всему, что находится в пространственном отношении на нижнем уровне. Или, иначе говоря, с тем, что обладает низким в духовном, негативном, деструктивном и, следовательно, смертоносном значении.

Тот факт, что водный символизм тесно связан с символизмом пропасти, позволяет подтвердить губительное применение озерного символа, потому что та роль, которую выполняет жидкость как элемент, направлена на то, чтобы обеспечить переход между жизнью и смертью, между твердым и газообразным, между формальным и неформальным.

В то же время озеро, как и любая водная поверхность, сохраняет значение созерцания, сознания и откровения.

ОКАМЕНЕЛОСТЬ

В широком смысле соответствует камню, но из-за своей двойственной природы охватывает и концепцию времени и вечности, жизни и смерти.

ОКАМЕНЕНИЕ

Мотив окаменения широко распространен в мировом фольклоре. Назовем греческие мифы о Девкалионе и Пирре (здесь показан обратный процесс — из камней, брошенных ими, происходили люди, мужчины и женщины соответственно), о горгоне Медузе, которая взглядом превращала человека в камень. В славянской традиции аналогичным взглядом обладает василиск. О похожих случаях окаменения или очарования рассказывается во множестве сказок и легенд. Иногда вместо того, чтобы усыпить людей (хотя семантика та же самая), феи обращают людей в статуи.

В сюжете «Красавица и чудовище» две злобные сестры героини обращены в статуи для наказания. Авторская оценка выражена доброй феей, озвучивающей символическое значение: «Превратитесь в статуи и оставайтесь ими, пока не измените свою духовную сущность».

Получается, что окаменение задерживает духовный прогресс, изменение души. Грех останавливает духовную эволюцию или, по крайней мере, сворачивает ее с правильного направления. Именно это и произошло с женой Лота, такова опасность, явно подстерегающая Одиссея во время его путешествия обратно в Итаку. Перед нами и символ духовной родины, вечности, принимающей вид временного существования.

ОКЕАН

Пиобб считал, что Мировой океан, окружавший, согласно представлениям античных географов, землю, показывал энергию, истекающую из земных недр. Символика океана основана на трех представлениях — его огромной величине, бесконечном и непостижимом движении и бесформенности вод. Следовательно, океан считается

символом динамических сил и переходных состояний между стабильностью (твердью) и бесформенностью (воздухом или газом). Как целое, океан противопоставлен понятию падающей воды, а как символ вечной жизни, противоположен повседневному.

Традиционно океан рассматривается как источник всей жизни, которая и на самом деле зародилась в его глубинах. Зиммер заметил, что океан «не поддается никакой логике», это огромное целое, погрузившееся в свои собственные сны, и он спит в своей собственной реальности, сохраняя, однако, зародыш антитезы.

Остров противоположен океану и символизирует метафизическую точку излучающей силы. Поддерживая общий символизм воды, ее свежесть и соленость, беспредельный океан вбирает в себя все качества. Рассматривая отдельные характеристики океана, можно увидеть, что они могут быть как положительными (способствующими росту), так и отрицательными (разрушительными).

Следовательно, океан обладает двойственной природой. С одной стороны, это бездонная пропасть, порождающая чудовищ, олицетворение хаоса и нижнего мира, откуда исходят болезни и несчастья для высших сфер. Соответственно, водные чудовища занимают более низкий уровень, чем наземные. Вот почему сирены и тритоны не принадлежат ни к миру людей, ни к миру животных.

Способность соленой воды уничтожить высшие формы наземной жизни означает, что она также является и символом стерильности, что подтверждает двойственную природу океана в его противоположной динамике. Океан также определяется как символ богини-матери (в обоих ее аспектах — любящей и разрушающей одновременно).

В «Das Zeitalter des Sonnengottes» («Истории солнечных богов») Фробениус пишет: «Если кровавый восход интерпретируется как «рождение» астрального тела, возникают два вопроса: «Кто является отцом? И как себя чувствует мать? И поскольку она, как рыба, считается морским символом, и поскольку наше предположение таково, что солнце погружается в море и вместе с тем рождается в нем, ответ может быть дан следующий — что море сначала проглатывает старое солнце, а появление нового солнца подтверждает, что оно оплодотворено. Здесь символизм совпадает с тем, которым наделена Исида, чьи двойные лунные рога обнимают солнце».

Таким образом, появление солнца и его новое исчезновение в глубинах океана подтверждает, что нижние воды обозначают пропасть, из которой поднимаются все формы конкретной жизни. Следовательно, океан приравнивается к коллективному бессознательному, из которого возникает солнце духа. Штормовое море, как поэтический образ или как сон, становится знаком аналогичного состояния, происходящего в низших слоях эмоционального бессознательного. С другой стороны, намек на спокойствие обозначает состояние созерцательной безмятежности.

ОКНО

Символика окна определяется его принадлежностью к «пограничным» объектам. Поскольку любое окно представляет собой отверстие, с ним связана идея проникновения в иной мир, находящийся внутри рамы. Квадратная форма олицетворяет рациональность и стабильность. С другой стороны, прозрачность окна и наличие ставен вызывают аналогию с человеческим глазом, связанную с общей символикой «дом — тело». В избе окна именуются очами, а окно, размещенное наверху башни, — головой (по аналогии с головой человека).

Разделенные окна обладают и вторым значением, которое иногда можно даже считать основным. Оно образовано от числа открываний или включений света и от внутренних отношений между числовым символизмом и общей символикой окна.

ОКРУЖНОСТЬ

Символ ограничения, проявления мира, точного и регулярного, в равной степени как и внутреннего единства любой причины и всей универсальной гармонии, как это понимают алхимики. Помещенные внутрь окружности существа, предметы или фигуры приобретают двойной смысл: изнутри он предполагает ограничение и определение, снаружи представляет защиту (самозащиту) от внешней угрозы — эти опасности в некотором роде равносильны внешнему хаосу. Отсюда происходит распространенный мотив магического круга, защищающего того, кто находится в его центре.

Периферическое движение гностики сделали одним из своих базовых элементов (воплощением времени), обозначив его фигурой дракона, змеи или рыбы, кусающей свой хвост. Уроборос (круг, образованный драконом, змеей или угрем, кусающим свой хвост) символизирует вечность, неделимость и цикличность (эволюцию и регресс, рождение, рост, увядание, смерть и т. п.). Почти все изображения времени связываются с кругом, как и средневековое изображение года.

Восприняв этот гностический символ, алхимики применили его к своей символической трактовке человеческой судьбы. Теперь, благодаря своему свойству движения, равно как и благодаря форме, движение по кругу приобрело еще одно значение — того, что можно привести в бытие, активизировать и оживить все те силы, которые вовлечены в любой заданный процесс, запустить их все, включая и те силы, которые в противном случае начнут действовать друг против друга. Это же значение представлено и в китайской эмблеме ян-инь.

ОЛЕНЬ

Символическое значение оленя, благодаря сходству его рогов с ветвями, связано с Древом жизни. В древних культурах Азии и

Америки олень считался символом обновления (по ассоциации со способом обновления его рогов).

Как лев и орел, олень является земным врагом змеи, что приводит к его соотнесенности с небесами и светом, в то время как змея ассоциировалась с ночью и подземной жизнью. Как следствие, в Млечном Пути с обеих сторон моста смерти и возрождения встречаются фигуры орлов, оленей и лошадей, выступающих как посредники между небом и землей.

На Западе в Средние века путь одиночества и чистоты в символической форме часто выражался через образ оленя, который в некоторых эмблемах появлялся с крестом между рогами (таким образом создавая связь в цепочке отношения: дерево — крест — рога). Олень рассматривался также и как символ вознесения.

Греки приписывали оленю мистические способности, которые распространялись на его физический облик. Одной из них считалась инстинктивная способность распознавать лечебные травы, обуславливаемая утверждением, встречающимся в древних bestiариях, что «олень может распознавать лекарственные растения». Авторитет оленя частично связан с его красотой, грациозностью, быстротой. Как посланник богов, олень может рассматриваться и как антитеза козла.

ОЛИВКОВОЕ ДЕРЕВО

Символ мира, посвящалось римлянами Юпитеру и Минерве. Во многих восточных и европейских странах обладает тем же самым символическим значением. Плодовитость оливы сделала ее символом плодородия, а также девственности.

В христианской и иудейской традициях оливковая ветвь, принесенная голубем в Ноев ковчег, обозначает мир между Богом и человеком. Ранние христиане использовали оливковые венки как символ мученичества. В исламской традиции олива — символ Пророка и Ибрагима (Авраама), одно из двух запретных деревьев в раю.

ОМЕЛА

Растение-полупаразит, ассоциируется с дубом. Когда-то кельтские друиды собирали ее, чтобы использовать в своих обрядах плодородия. Символизирует возрождение и обновление семейной жизни. Дж. Фрезер отождествлял омелу с «золотой ветвью», о которой писал Вергилий в «Энеиде»:

Скрыт златокудрый побег, посвященный дальней Юноне,
В сумраке рощи густой, в тени лошины глубокой.
Но не проникнет никто в потаенные недра земные,
Прежде чем с дерева он не сорвет заветную ветку.
Всем велит приносить Прозерпина прекрасная этот
Дар для нее. Вместо сорванной вмиг вырастает другая,
Золотом тем же на ней горят звенящие листья.

Полагали, что желтый цвет сморщенной ветви омелы (образовавшийся после использования симпатической магии) наделяется силой, с помощью которой можно обнаружить скрытые сокровища.

ОМОВЕНИЕ

Процитируем О. Вирта: «В алхимии окрашивающийся в черное (попадающий в темноту) предмет, отмеченный смертью и разложением, должен быть подвергнут омовению выпаренным конденсатом, который поднимается из оболочки, когда умеренное постоянное пламя попеременно увеличивается и уменьшается по интенсивности. Охлаждаясь, он превращается в капли, чтобы постепенно омыть предмет, который меняется от черного к серому и постепенно обретает белизну.

Белизна является показателем успеха завершения первой части *Magnum Opus*. Опытный специалист достигает его, только лишь очистив свою душу от всего, что обычно возбуждает его». Получается, что омовение символизирует очищение не только от вечного зла, но и от внутренних грехов, которые мы можем назвать «личными».

Вероятно, следовало бы добавить, что последний вид очищения более труден и опасен, чем первый, поскольку он устанавливается для того, чтобы очистить нечто, что склонно к существованию само по себе во всех своих жизненных проявлениях. Связанный с этим принципом алхимический процесс воплощен в изречении «Отрицай самого себя», имеющем особенное значение в правиле морального прогресса.

ОПОРА

Символика опоры основана на ее лексическом значении: невидимое, моральное или экономическое означает поддержку любой формы существования, которая может «опираться» на него. В этом смысле часто встречается на картинах С. Дали.

Часто опора обозначает скрытую (или даже позорную) поддержку — это происходит потому, что подошва является символом души и ее слабость трактуется как упадок духовной силы.

Поэтому в литературной традиции искусственная нога (замененная деревянной опорой или костылем) является признаком отрицательных персонажей (пиратов, воров и аморальных типов). Соответственно преодоление хромоты или увечья человеком, который стремится отомстить за свои увечья, показывает его духовную несломленность. Данный мотив использован в романе Г. Мелвилла «Моби Дик», где китобой, которому подводное чудовище (кашалот белый) оторвало ногу, бесстрашно преследует его, пока кашалот не погибает (китобой тоже).

ОРГИЯ

Как пишет М. Элиаде, оргия является символическим эквивалентом Хаоса и бессознательной (а потому разрушительной) свободы,

равно как и вечности и безвременья. Ее характерными признаками является освобождение (всегда временное) от любых запретов и табу (ограничивающих повседневную жизнь). Именно поэтому оргиастические мотивы являются неотъемлемой частью многих древних обрядовых комплексов.

Римские сатурналии (праздники по окончании полевых работ в честь бога Сатурна), восходящие к доисторическим временам, включали обязательные и достаточно разнузданные оргии. Раскрепощаясь во время празднеств, люди стремились «перемешивать формы» путем временного отхода от социальных и моральных устоев, совмещения несовместимого и разгула страстей. Пока продолжается оргия, привычное течение времени как бы останавливается, наступает краткий период «безвременья».

Как антитеза повседневной жизни, оргия становится частью шабаша, концепция которого достаточно подробно разработана европейскими демонологами, а также и черной мессы, завершающейся свальным грехом ее участников («групповухой» — на современном сленге).

Широко представлены оргиастические мотивы и в европейских языческих культурах. Подобные сюжеты использовались многими писателями и художниками, входили в литературные произведения.

ОРДЕНА ИЛИ МЕДАЛИ

Общая символика знаков отличия противоположна символу раны. Они являются знаком возвышения и восхваления, соотносятся с красным/белым принципами в алхимии. Каждый конкретный знак имеет собственную символику, зависящую от входящих в него компонентов.

ОРИЕНТАЦИЯ

Сакральное значение основных направлений определяется суточным движением солнца. Главным направлением является восток, где ежедневно появляется солнце и откуда оно начинает свой видимый путь по небосводу. Соответственно, ориентация на восток символизирует просветление и источник жизни. Запад осмысливается как направление, где сосредоточены темные силы. В исламской традиции на востоке находится Мекка, а на западе обитают враждебные человеку существа — джинны и ифриты. Поворот на запад означает поворот духа в направлении этой духовной центральной точки света.

В христианской традиции алтарная часть храма всегда располагается на востоке, что также символизирует близость к Богу и светлому началу. Соответствующую роль ориентация играет в обрядах и обычаях разных народов, связанных с основанием храмов и городов.

Однако не во всех мистических ориентациях запад рассматривался как точка направления: не менее широко распространена вера в сакральное значение зенита — центра видимого небосвода. Эта точка символизирует отверстие в пространстве-времени и отмечена Полярной звездой. Этруски считали, что мир богов распо-

ложен где-то на севере, поэтому жрецы и прорицатели во время церемоний поворачивались лицом на юг. Иначе говоря, занимали то же самое положение, что и боги, вещая от их лица. В буддийской традиции главная сторона света — юг, поэтому и храмы всегда располагаются по оси юг—север.

«Повернуть на запад» означало «приготовиться умереть», потому что именно в водных глубинах запада солнце завершало свое путешествие. Обозначение ориентации (вместе с соединением концепции космоса как трехмерного целого) играет значимую роль в символической организации пространства.

Сама по себе человеческая анатомия с ее якобы прямоугольной, симметрической и двусторонней моделью, распределяющейся между передним и задним, должным образом соответственно обозначает две точки ориентации. Естественное расположение рук и плеч завершает эту четырехугольную схему, символика которой соответствует антропологическим критериям. Возможно, это позволяет нам прояснить природную концепцию ориентации как симметричную и трехмерную (охватывающую север, юг, запад и восток, наряду с зенитом, надиром и центром).

Тесно связанными с символизмом основных точек и ориентацией оказываются жесты и движения тела — как символическое выражение воли, воплощающейся в одном или другом направлении. Все позиции сосредоточенности обозначают помещение «центра» внутри сердца.

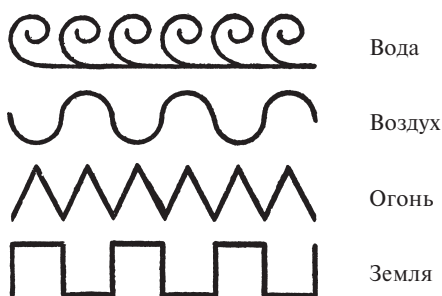
ОРКЕСТР

Символизирует активность объединенного целого. М. Шнайдер замечает, что, когда высокий и низкий оркестры (то есть небо и земля) исполняют контрапункт космоса, «распеваются» два прямо противоположных голоса, но когда один из голосов навязывает свой собственный ритм другому, тогда этот голос «очаровывает» своего оппонента.

ОРНАМЕНТАЛИСТИКА

Символ космической активности, развития в космосе и «способ выхода из хаоса» (неорганизованной сущности). Орнаментирование всегда представляет собой последовательный процесс, состоящий из ряда сменяющих друг друга стадий. Главными элементами орнаментальных украшений являются спираль, сигма, крест, волны, зигзаг, рассмотренные в соответствующих статьях. Некоторые из них могут приобретать дополнительное графическое и пространственное значение.

В известном смысле искусство украшения противопоставлено образному искусству, прежде всего в том случае, когда украшения представлены в геометрических формах или стилизованных изображениях растений.



Орнаментальные символы элементов

«Остерегайтесь изображений, даже если это будет наш Господь, и не изображайте ничего, кроме деревьев, цветов и неодушевленных предметов» — так говорит пророк Мухаммед в одном из хадисов. Соответственно для мусульман искусство — это путь к медитации, нечто вроде мандалы, неопределенной, бесконечной и открытой в пространстве. Его язык, состоящий из духовных знаков или письма, отражает мир сущего.

В исламской орнаменталистике, которая является одним из прототипов современной европейской, используются следующие мотивы: плетение, листва, многоугольники, надписи. Орнаменты включают 28 букв арабского алфавита, пять или шесть стилизованных цветов (среди них гиацинт, тюльпан, роза, цветущий персик). Сюда же относятся некоторые сказочные животные и семь цветов, главные среди которых зеленый и голубой.

Подобные образцы смешиваются в обширном символическом переплетении, напоминающем полифоническую музыку и обладающем своеобразной гармонией.

В христианской традиции использованы похожие мотивы, но, например в романской традиции, каждый отдельный предмет обладает своим собственным символическим значением. Одновременно сам образец в целом представляет собой подлинный символический порядок.

ОРУЖИЕ

Внутри общего символизма борьбы героя оружие является необходимым дополнением к его действиям. Как существуют разные виды монстров, так и существуют разные виды оружия. Следовательно, оружие, использованное в мифологической битве, характеризует как героя, так и врага, которого он пытается уничтожить. Поскольку с точки зрения чисто мифологической интерпретации символа враг обозначает силы, угрожающие герою извне, оружие становится выражением состояния конфликта (крылья Икара, меч Персея, дубина Геркулеса, посох Эдипа, трезубец Посейдона, молния Зевса).

Подводя итог, Юнг замечает, что «оружие является выражением воли, направленной на разрешение конфликта». Давая совет, как христиане должны встретить врага, апостол Павел обращается к ним: «Наконец, братия мои, укрепляйтесь Господом и могуществом силы Его; Облекитесь во всеоружие Божие, чтобы вам можно было стать против козней диавольских; Потому что наша брань не против крови и плоти, но против начальств, против властей, против мироправителей тьмы века сего, против духов злобы поднебесных. Для сего примите всеоружие Божие, дабы вы могли противостать в день злый и, все преодолевши, устоять. Итак, станьте, препоясавши чресла ваши истиною, и облекшись в броню праведности, И обувши ноги в готовность благовествовать мир; А паче всего возьмите щит веры, которым сможете угасить все раскаленные стрелы лукавого; И шлем спасения возьмите, и меч духовный, который есть слово Божие» (Еф., 6: 10—17).

Ефрем Сирин приводит следующую интерпретацию аллегорий апостола Павла: шлем — надежда, препоясание чресел — милосердие, обувание ног — скромность, щит веры — крест, поклон — молитва, меч духовный — слово Господа. Интерпретируя символику оружия, Диль также подчеркивает его моральное значение. Он замечает, что «с помощью волшебного оружия, данного герою богом или его посланцем, он обретает сверхъестественную силу». Данный мотив широко представлен в мировом фольклоре. В христианском эпосе в роли оружия могут выступать крест, посох, шляпа и другие христианские символы.

Поединок в этом случае трактуется как победа над соблазном или кознями нечистой силы в соответствии со служением высшим духовным целям и своему предназначению. Следовательно, оружие символизирует силу веры, очищения и возвышения, в отличие от чудовищ, которые обозначают низшие силы. Вот почему в мифах и легендах предметы, принадлежащие героям, святым и демиургам, облакаются самостоятельной волшебной силой, о чем сигнализируют их собственные имена (Эскалибур, меч Артура, Мьёлльнир, молот Тора, и жезл (посох) Моисея).

Кроме этого общего символизма, существует символика отдельных видов оружия, которая усиливается посредством материала, из которого они изготовлены. Скажем, стрелы, бола южноамериканских индейцев и гаучо, а также праща ассоциируются с воздухом, копьё с землей, меч с огнем, трезубец с морскими глубинами.

Дальнейшие значения основываются на определенных группах оружия, обладающих определенным статусом или предназначением: скипетр, булава, дубинка и кнут как признаки царской власти; копьё, кинжал и меч как оружие рыцаря; нож и кинжал как секретное оружие и, в некоторой степени, базовое. Молот (Тор) и сеть (Ран) считаются оружием богов. Список можно продолжить.

Сравнение между отдельными символическими степенями оружия и юнговскими архетипами позволяет вывести следующие со-

ответствия: тень (нож, кинжал), душа (копье), мана (булава или палица, сеть, кнут), собственная личность («самость» — меч).

На основании этой взаимосвязи М. Шнайдер установил, что битва с помощью копья против меча означает противопоставление неба и земли. С другой стороны, дальнейшее специальное значение относится к мечу как «оружию спасения», что связано со средневековыми ритуалами и с церемониями, более возвышенными по результату. Уничтожающее оружие типа булавы обозначает скорее именно разрушение, чем победу.

ОРЫ

Богини-девушечки в греческой мифологии. По Гомеру, оры открывают и закрывают ворота Олимпа, образуют и рассеивают облака, управляют временами года и растительностью, холят лошадей Геры. По Гесиоду, оры — дочери Фемиды и Зевса, он упоминает Эвномию (законность), Дике (справедливость) и Эйрену (мир). В Афинах почитали Фалло (Талло), весеннюю ору, и Карпо (Богатую плодами). Посвященные орам святилища находились в Аргосе, Афинах, Коринфе. Обычно их изображали в виде молодых прекрасных девушек, украшенных различными произведениями соответствующего времени года; так, Фалло, весенняя ора, представлялась с передником, полным цветов. Образы использовались романтиками, название «Оры» носил журнал, издававшийся Ф. Шиллером с 1795 по 1797 г.

ОСВОБОЖДЕНИЕ ДЕВЫ

Мотив «Заколдованная царевна» входит в мировой фонд и представлен в фольклоре практически всех народов. В европейской мифологии и эпосе это сюжеты о Брунгильде («Песнь о нибелунгах»), в сказке («Спящая красавица», «Заколдованная царевна»). В арабском фольклоре это сказки из антологии «Тысяча и одна ночь». Один из вариантов — освобождение путем победы над змеем или другим антагонистом героя (чудовище в мифе о Персее, змей в христианской традиции, вихрь и Мужичок с ноготок в славянском фольклоре) восходит к архаической мифологии. В рыцарском романе он представлен повествованиями о том, как рыцари освобождают дев, которые впоследствии становятся их женами.

Считается, что данный сюжет символизирует поиск души и ее освобождение от чьей-либо власти (после того как она удерживалась злобными и низменными силами).

ОСЕЛ

Символизирует смирение, терпение, упорство, старание, а также упрямство. В связи с последним значением встречающаяся в средневековых эмблемах, знаках и отметках голова осла часто обозначает повинование, терпение и храбрость.

В Месопотамии богиня смерти изображалась коленопреклоненной перед ослом, которого переправляют в лодке через адскую реку.

В античной традиции ассоциируется с похотью (Апулей «Золотой осел») и глупостью. Именно поэтому царь Мидас получил от Аполлона ослиные уши. Они же стали частью шутовского колпака, а верхом на осле возили осужденных на казнь.

Иногда между ушами осла изображается колесо или солнечный символ. Символ обнаруживается и на головах рогатого скота, что всегда обозначает, что перед нами жертвенное животное. Но символизм осла воплощает и другие значения. Юнг определяет их как даэмон *triunus*, хтоническую триицу, которую латинские алхимики представляли в образе трехголового чудовища, когда одна голова обозначала ртуть, вторая — соль и третья — серу или, короче говоря, три основных принципа материи.

В христианской традиции осел, на котором Иисус въехал в Иерусалим, стал эмблемой смирения. Другое упоминание осла в Библии мы находим в рассказе о валаамовой ослице, которая обрела дар речи, чтобы открыть Валааму волю Господа.

В сновидениях, особенно в том случае, когда осел наделяется священным и ритуальным аспектами, он обычно выступает как посланец смерти или появляется в связи со смертью, как разрушитель жизненного цикла.

ОСТАВЛЕНИЕ (мотив покинутого ребенка)

Символизм оставления имеет общий круг значений с семантикой «потерянный предмет», также соотносится с символизмом смерти и возрождения. Чтобы почувствовать себя покинутым, по существу, нужно почувствовать себя лишенным «бога внутри себя» или лишиться внутреннего света. Подобное воздействие чувства отчужденности на индивидуальное существование соотносится с темой лабиринта.

ОСТРОВ

Сложный символ, включающий несколько различных значений. В соответствии с Юнгом, остров является убежищем, защищающим против угрожающего нападения «моря», то есть от бессознательного. Или, иными словами, синтезом сознания и воли. Существует индуистское убеждение, отмечает Зиммер, что остров можно рассматривать как символ изоляции, уединения, смерти, антитезу суетному миру, который символизируется бурным морем, окружающим остров. Данная символика широко представлена в христианской традиции, где остров является местом уединения праведников и отшельников. Нередко святые места называются «островом» (например, гора Афон).

Большинство островных божеств обладают и погребальной семантикой, вспомним о Калипсо. Можно обозначить тождество (равновесие и сходство) между островом и женщиной, с одной стороны, и чудовищем и героем — с другой.

ОСТРОВ БЛАЖЕНСТВА

В индуистском учении говорится о некоем «особом острове», состоящем из золота, берега которого — из растертых драгоценных камней. Отсюда и имя — «остров драгоценностей». На его земле вечно цветут нежно пахнущие деревья, в центре находится дворец, где обитают бессмертные. Внутри дворца, в павильоне из драгоценных камней, на престоле восседает сама богиня-мать.

Аналогичный образ представлен в корейской и вьетнамской традиции, в частности, в последней аналогом этого острова является божественная гора Фи-Лай, населенная небожителями и праведниками.

Как отмечает Краппе, остров Блаженных по греческой версии являлся островом Мертвых, то есть символом и союзом негативного «центра». Развивая эту мысль, он говорит о том, что вера в существование этого острова сохранялась и в начале XVI в., когда испанец Хуан Понсе де Леон в 1513 г. отправился на поиски «острова Бимини, где бьет источник вечной молодости», но в праздник «цветущей Пасхи» 2 апреля открыл цветущий полуостров, названный им Флорида («цветущая»).

Арабские географы считали, что в середине моря находится райский остров Барса-Кельмес (придешь — не вернешься).

Вера в существование острова или островов Блаженных встречается в целом ряде источников. Е. Блаватская пишет: «В древних книгах говорится, что в глубинах азиатского континента и сегодня встречаются соленые озера и безводные пустыни. Там же, в глубине Средней Азии, находится и обширное внутреннее озеро-море, посередине которого находится остров невероятной красоты». Далее она говорит, что этот остров был точной копией острова, расположенного в середине зодиакального колеса в верхнем океане (или поднебесного Океана).

Сами знаки зодиака совпадают с 12 островами. Наконец, остров Блаженства (или Счастливый остров), вероятнее всего, определяется как символический земной рай (для большинства классических писателей).

В христианской традиции такой остров (земля обетованная) упоминается в легенде «Плавание святого Брандана, аббата». В легенде рассказывается, что святой в VI в. добрался до острова, плывя на северо-запад на кожаном судне вместе с 17 своими спутниками (сшитый из бычьих шкур куррах (кара) мог взять на борт до 60 человек. — *Ред.*). На острове они увидели огромное дерево, росшее рядом с фонтаном, на его ветках жило множество птиц. Плоды этого дерева имели прекрасный вкус и насыщали на много дней. Через остров протекали две реки, одна была рекой молодости, другая — смерти. Некоторые считают, что это сказание — христианская обработка сюжета «Одиссеи» Гомера.

Перед нами очевидный пример пейзажного символизма, в котором его земная субстанция объединена с космическим образом с помощью основных элементов традиционного символизма.

ОСТРОВ ПРОКЛЯТЫХ

В «Лэ об Иосифе Аримафейском» (XIII в.) говорится о существовании проклятого Господом острова, на котором собраны призраки, колдуны и все, кого проклинает церковь. Любого, кто ступит на берег этого острова, ожидают страдания, пытки, истязания и опасности. Его изображение соседствовало с описанием счастливого острова.

В других легендах такой остров соотносится с черным замком. В обоих случаях это отражает законы противоположностей, на которых основываются верхний и нижний миры, или указывает на противоположные стороны земли, верхнего и нижнего пространства.

Данный образ стал основой западноевропейской концепции чистилища, острова в виде огромной горы, поднимающейся посреди океана.

ОСЬМИНОГ (спрут)

Главное значение — символ глубин, в том числе глубин подсознания.

Как декоративный мотив чаще всего встречается в критском искусстве. Соотносится с паутиной и спиралью как символ таинственного центра, а также как обозначение процесса творения. Наделяется и чисто экзистенциальным значением.

ОТЕЦ (батюшка)

Образ отца тесно связан с символизмом мужского начала, соответствует сознательному и противоположен материальному воплощению подсознательного. Символическое представление об отце основывается на элементах воздуха и огня, а также неба, света, молнии и оружия. Поэтому отец всегда ассоциируется с солнцем («свет-батюшка» в свадебных причитаниях). Насколько героизм считается духовной силой, которую следует передать сыну, настолько обладание самой силой считается атрибутивным свойством отца. В связи со сказанным, а также потому, что традиционно именно отец олицетворяет обычай, он является носителем моральных и иных норм и запретов. Отсюда обращение к священнослужителю — отец (батюшка) и институт Отцов Церкви. В этой же традиции обращение «царь-батюшка», основанное на народном восприятии царя как наместника Бога на земле.

ОТМЕТИНА ИЛИ ЗНАК

В том случае, когда отметина (знак) принимает форму росписи или украшения (эмблемы) на теле (как и печать, знак или признак), их символика близка по значению с татуировкой. Подобные знаки имеют и побочные значения, вытекающие из особенных обстоятельств (плача, исполнения обряда инициации). Но их внутренний смысл связан с символами шрамов как отметками «зубов духа».

Главный признак любой отметины — знак отличия. Это может быть знаком принадлежности к определенной группе или, напро-

тив, выделения из нее. В тайной группе используются и тайные (невидимые непосвященными или необнаруживаемые) знаки.

В основе проявлений любого созидания, развития личности (художественного или духовного), а также в отметках, отличительных особенностях в одежде и поведении человека лежит знаковое значение.

ОТШЕЛЬНИК

Девятая загадка карт Таро. Представляет собой аллегория пожилого человека, несущего в своей правой руке фонарь, частично прикрытый одной из фалд плаща, темной снаружи (означающей уход и аскетизм), но с голубой подкладкой (означающей его небесную природу).

Если на своей тропе он находит змею инстинктов, он не уничтожает, а заклинает ее, после чего змея обвивается вокруг его посоха, как это делает Асклепий в греческом мифе.

Отшельник считается представителем или посланцем высших сил. С положительной стороны отшельник означает традицию, совершенствование, терпение и внутреннюю работу. С негативной — связан со всем, что является молчаливым, тенденциозным и злобным.

ОХАНКАНУ

Название, которым обозначают циклопов (см.) в фольклоре северных испанцев и басков. Как отмечает Х. Каро Бароха, оханкану описывается как рыжеволосый гигант (что является несомненным признаком сатанинского начала), высоким и крепким, с одним ярким и злобно смотрящим глазом. В некоторых сюжетах у него не один, а три глаза. Очевидно, что третий глаз отражает его сверхъестественную природу или обладание зрением невидимого (как у Шивы), один глаз четко соотносится с тем, что является низким.

Миф о циклопе встречается в различных вариантах повсеместно во всей Европе и Малой Азии, но не известен на Дальнем Востоке. В целом данный персонаж символизирует враждебные и разрушительные силы, низменные или регрессивные стороны человека.

ОХОТНИК

Архетипический персонаж, символизирующий поиск мимолетных ощущений и пути собственного спасения, а также постоянного движения во имя сохранения силы воли (в индуизме) на «колесе реинкарнации».

В «Превращениях» Л. Дольче (1508 — ок. 1566) описана следующая сцена: там, где расступается лес, находится небольшое озеро, рядом с которым мужчина, опустившийся на колени, всматривается в поверхность воды (символ созерцания). На заднем плане находится охотник, сидящий верхом на лошади, преследующий свою добычу вместе со сворой собак.

Лао-цзы учил, что погоня и охота сводят человека с ума, разрушают его сердце, ибо побуждают к вожделению и, следовательно, освобождают силы, разрушающие внутреннее равновесие. Связь образа охотника с потусторонним миром проявляется в таких атрибутах охоты, как постоянное движение, дьявольские желания, иллюзия близкого достижения цели, воющий ветер. Арабы отождествляют такой ветер как с охотником, так и со смертью.

Диль пишет, что и античные философы аналогично интерпретировали охоту, считая, что образ Диониса Загроса (что означает «великий охотник») олицетворяет разгул не поддающихся контролю желаний. Аналогичный сюжет связан с мифом о Мелеагре, преследовавшем медведя.

Х.К. Бароха приводит баскскую сказку о «собаках аббата»: «Жил аббат, который был страстным охотником и держал свору собак. Все свободное время он проводил на охоте. Однажды, когда он служил мессу, мимо пробежал заяц. Учуяв зайца, собаки аббата сорвались с привязи и с лаем бросились вслед. Услышав шум, аббат прервал службу и, бросив на алтарь Святые Дары, побежал за своими собаками, устремившимися за добычей. Господь Бог не потерпел надругательства над таинством и наказал аббата. До конца времен он бегает по долинам и горам за своими лающими собаками, которые так и не могут догнать зайца. И теперь многие слышат в ночи лай бегущих собак и тяжелое дыхание аббата».

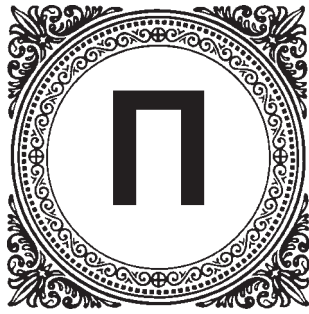
Во многих других районах Европы известны аналогичные сюжеты, героями которых являются Черный охотник, Проклятый охотник и т. д. Назовем польскую сказку «Дикая охота короля» и кельтское предание об «охоте короля Артура», распространенное на севере Франции.

Данный мотив вошел и в житийную традицию. Он представлен во французской легенде о святом Губерте, которого во Франции считают покровителем охотников. В то же время епитрахиль святого Губерта считалась средством против укуса бешеной собаки.

ОЧАГ

Один из важнейших символов дома, центр его женской половины, «домашнее солнце». Именно поэтому очаг считается женским символом (аналог материнского лона). В то же время из-за связи с огнем трактуется как место соединения мужского начала (огня) с женским и, соответственно, любви. В политеистических традициях очаг всегда рассматривается как локус, связанный с домашними богами (отсюда их название — «боги домашнего очага»), покровителями рода (славянские род и рожаницы).

Аналог очага, алхимический тигль, символизирует тело, пергонный куб — лоно. Имеет также значение как символ чистого духовного зачатия. В этом смысле пылающая печь появляется во множестве алхимических трудов.



ПАВЛИН

Символ гордости и тщеславия, славы и бессмертия. В индийской и иранской традициях павлин (и его великолепный хвост) является символом солнца. Поскольку в зороастрийской символике змея считалась врагом солнца, полагали, что павлин убивает змей.

В античной традиции встречается миф о том, что Гера превратила в павлина стоглазого Аргуса, убитого Гермесом (глаза Аргуса стали пятнами на хвосте павлина).

На римских монетах павлин обозначает прославление принцесс, точно так же, как и орел связывается с победой. В частности, хвост павлина появляется в 84 эмблемах «Ars Symbolica» Босха как символ смешения цветов и идея всеобщности. Это объясняет, почему в христианском искусстве павлин выступает в качестве символа бессмертия и неиспорченной души. Общий мотив двух павлинов, симметрично расположенных с каждой стороны Мирового дерева, пришел в ислам из Ирана и впоследствии достиг Испании и Запада. Он обозначает внутреннюю двойственность человека (соотносится с мифом о Близнецах), выводит свою жизненную силу из принципа единства.

В мистическом измерении павлин соответствует сумеркам. В индуистской мифологии рисунки на его крыльях, напоминающие многочисленные глаза, воспринимаются как представления о звездном небесном своде.

ПАЛКА

Материальный символ оси «долина — гора», находящийся в одном ряду с шагами, крестом и искусственным столбом. Последний имеет то же самое символическое значение, в основном по аналогии со своим вертикальным положением. Сожженная палка обозначает смерть и мудрость.

ПАЛЬЦЫ

Соотносятся с хтоническими божествами (гномами) и, следовательно, связывают нижний мир с земным. В виде символа про-

являются в тех силах, которые соотносятся с душой, обычно они не принимаются во внимание, но на самом деле как помогают, так и мешают осуществлению подсознательного. По Юнгу, они являются одним из символов «множественности».

ПАНДОРА

В соответствии с греческим мифом, Пандора символизирует определенные наклонности, овладевающие человечеством, например, когда мятежные прометеевские существа поднялись против божественного порядка. Она также иногда является отражением иррационального со склонностью к воображаемому.

ПАПИРУСНЫЙ СВИТОК

В египетской системе иероглифов свиток папируса является различительным знаком и означает концепт знания. Тот факт, что папирус скручен в свиток, означает зарождение и развитие всеобщего знания. Разворачивание свитка папируса является метафорой жизни, которая, по словам Фемистокла, «постепенно раскручивается как свиток». Этот же образ встречается в стихах С. Джорджа. Отметим, что значение связано с образом свитка и не зависит от конкретного материала, в котором он представлен.

ПАРУСА

В египетских иероглифах детерминативный знак, символизирует ветер, созидательное дыхание и побуждение к действию. Соответствует стихии воздуха. В некоторых средневековых эмблемах появляется как аллегория Святого Духа.

ПАСТУХ (пастырь)

Вождь, спаситель и защитник стада. Во многих культах этот образ связан с богом неба, который «пасет» звезды. У шумеров это умирающий и воскресающий бог растительности Думузи (позже заселившие Месопотамию семиты переименовали его в Таммуза), научивший людей пасти стада. Аналогичной функцией наделены финикийский бог Адонис.

В зороастризме божественный пастух владеет секретом бессмертия.

В Древней Греции пастухами являлись Орфей и заимствованный в Финикии Адонис. Их атрибуты — пастуший посох и ягненок на плечах.

Данный образ доброго пастыря представлен и в христианстве, ибо Иисус является «пастырем душ человеческих». Отсюда, в частности, происходит пастырский жезл — атрибут епископской власти. Образ доброго пастыря символизирует человечность, сострадание и искупление грехов заблудших.

В буддийской традиции далай-лама является Всемилоостивейшим добрым пастырем.

ПАУК

Имеет три главных значения — трудолюбие (неустанное плетение паутины), кровожадность (съедает все, что попадает в паутину) и агрессивность (всегда готов схватить добычу, попавшую в сеть). Они могут соединяться или частично совпадать, иногда доминирует то или другое. В то же время паук является символом мудрости, поскольку плетет замысловатую ловчую сеть — паутину, сходящуюся к центральной точке.

Сидящий в центре своей паутины паук воспринимается как центр мира — так он рассматривается в Индии, где встречается образ Майи, вечной ткачихи нити иллюзий. Разрушительные возможности паука также связаны с его значением как символа материального мира. Как указывает М. Шнайдер, пауки в ходе своего бесконечного качества и убийства, строительства и разрушения символизируют бесконечное чередование сил, от которых зависит стабильность мироздания.

Поэтому символизм паука глубже, чем кажется, обозначая «постоянную жажду жертвы», являющуюся средством постоянного изменения человека на протяжении всей его жизни. Даже сама смерть смытывает нить старой жизни, чтобы развернуть новую.

Паук считается также лунным животным, потому что луна (благодаря своему пассивному характеру, а также если рассмотреть ее как простое отражение жизни, и, кроме того, нарастающие и убывающие фазы, воспринимаемые в положительном и отрицательном смыслах) соотносится с миром сущностей, а с физической точки зрения — с воображением. Поскольку луна удерживает весь мир вещей (лишь немногие склонны расти и умирать при лунном свете), она тклет нить каждой судьбы человека.

Соответственно луна и изображается во многих мифах как огромный паук.

ПАУТИНА

Соотносится с пауком, второе символическое значение связано с материей. Благодаря своей форме включает также идеи, связанные с созиданием и развитием, колеса и его центра. Но в этом случае в тексте скрываются смерть и разрушение, поэтому паутина с пауком в середине начинает символизировать то, что представляет горгона Медуза, размещенная в центре мозаики (например, всепоглощающий вихрь).

Возможно, является символом отрицательного аспекта универсального, представляющего точку зрения гностиков, что зло находится не только на периферии Колеса изменений, но также в центре, то есть в его ядре.

ПЕГАС

Крылатый конь, возникший из крови горгоны Медузы, когда Персей отрубил ей голову волшебным мечом, данным ему богами.

Другой герой, Беллерофонт, летал на укрощенном им Пегасе во время сражения с Химерой. Похожее существо встречается в средневековых легендах под именем Гиппогрифа.

Символизирует возвышающую мощь природных сил, врожденную способность к одухотворению и превращению зла в добро.

ПЕЙЗАЖ

Сельская местность, равно как и все разновидности пейзажа, являются земным воплощением динамического комплекса, который по своему происхождению был непространственным. Внутренние силы высвободились, чтобы раскрыться в формах, несущих качественный и количественный порядок. Таким образом, горная вершина становится графическим знаком.

Рассмотрим, в качестве примера, пейзажи в том виде, в котором они появляются в снах. Если оставить в стороне феномен памяти, воспоминания или сложные ассоциации с различными датами, вызываемые запахом, пейзажи и города, которые присутствуют во снах, не являются ни произвольными, ни непроизвольными, ни объективными. Они символические, то есть отражают некоторые мгновенные ощущения, возникающие под влиянием ощущений соответственно разнообразным образам памяти.

Появляющиеся в воображении пейзажные сценки в этом значении отражают продолжительность и силу тех чувств, что порождают их. Форма в своей физической морфологии является диаграммой силы.

То, что мы отметили в связи с пейзажами во сне, может быть также приложено к реальному пейзажу, видимому и выбранному автоматически.

Тогда возникает вопрос не отражения в сознании, а аналогии, посредством которой пейзаж проникается духовностью вследствие внутренней связи, граничащей со «сценой» внутри самого наблюдателя. В таком случае восприятие значения пейзажа оказывается полностью объективным, как и охват символического значения цветов и цифр.

Наиболее отчетливо отмеченная особенность проявилась, как заметил Л. Бенуа, в китайском искусстве, где пейзажу придается большее значение, чем человеку. Макрокосмосу предпочитается микрокосмос. Цитируя слова Го Си, заметим: «Если вышеупомянутый человек любит сельскую природу, то почему так происходит? Горы и сады всегда привлекают тех, кто ставит перед собой цель одомашнить природу, фонтаны и камни не доставляют радость тому, кто бродит, созерцая их».

В символистской традиции издавна установилось, что различные миры (или зоны) — всего лишь, строго говоря, различные стадии бытия. Однако из сказанного вытекает, что «выбранное место» является воплощением образа, сохранившегося в памяти. «Доверительное место», когда оно действительно овладевает личностью, является не

случайным или неожиданным. Оно обозначает встречи или «соединение» в точно таком же смысле, то есть переводится в топографические или пространственные понятия.

Однако, какими бы неожиданными ни показались данные утверждения, они подтверждаются работами психологов. Так, удалось показать, что вполне возможно провести различие между физическими и психическими процессами — даже легче, чем между ними и явлениями внешнего мира.

Сказанное подтверждает и М. Элиаде: «Фактически человек никогда не может выбрать место, он просто «обнаруживает его». Одним из средств обнаружения чьего-либо положения считается ориентирование». Теперь, чтобы ухватить символический смысл пейзажа, оказывается необходимым провести различие между преобладающими элементами, характером целого и характером составляющих элементов.

Когда доминирующий элемент происходит из космоса, он объединяет все другие компоненты и влияет на все индивидуальные особенности пейзажа. Примерами проявлений подобных космических влияний являются море, пустыня, ледники, горные вершины, облака и небо.

Именно тогда, когда составляющие пейзажного символизма разнообразны и со временем меняются, обязательно возникает потребность в их символической интерпретации. При этом толкователь должен учитывать следующее: (а) часть пространства, ограниченную определенными границами, которые придают ему законченную структуру и превращают в предмет искусства.

Под пространственным символизмом мы имеем в виду следующее: во-первых, символизм уровня, то есть расположение зон пейзажа в соответствии с тремя уровнями — нормальным, низким и высоким. Во-вторых, символизм ориентации, то есть расположение всех элементов по отношению к направлениям (осям) север—юг и восток—запад.

Тогда следует иметь в виду (б) внешний вид (рельеф) земной поверхности, которая может быть волнообразной или ровной, плоской или же возвышенной и сильно расчлененной, сложена мягкими или твердыми породами; (в) расположение выбранного участка по отношению к региону в целом, он может располагаться ниже или выше, быть более или менее открытым. И наконец (г), отметим природные и искусственные элементы, составляющие его своеобразие. Среди них — деревья, кусты, другие растения, озера, источники, колодцы, камни и скалы, песчаные берега, дома, лестницы, скамейки, гроты, сады, изгороди, двери и ворота.

Значение имеют и доминирующий цвет, и цветовая дисгармония, и общее ощущение плодородия или неплодородия, яркости или мрака, порядка или беспорядка. Особым значением наделяются дороги и перекрестки, а также озера, пруды и ручьи.

Поскольку самые важные перечисленные выше факторы (такие, например, как символизм уровня) мы рассматриваем в отдельных статьях, ограничимся лишь несколькими замечаниями.

Крутизна указывает на примитивность и возвращение в предыдущее состояние, плоская местность обозначает апокалиптический конец, склонность к власти и к смерти. Такова иранская (зороастрийская) традиция — когда настанет конец мира, Ахриман и сопутствующее ему зло исчезнут навсегда, горы тогда понизятся, а земля станет одной большой равниной. Подобные представления мы находим и в иудейской традиции (воспринявшей это в период «вавилонского плена» 586—539 гг. до н. э.).

Не составит труда указать на историю архитектуры и городского планирования как свидетельство подсознательного применения таких принципов. Более того, существуют некоторые аспекты пейзажей, которые имеют такое символическое значение, что их трудно расшифровать. Так, например, следующий отрывок из «Божественной комедии» Данте всегда вдохновлял нас к созданию глубоко мистической атмосферы:

Весь этот островок обвив вокруг,
Внизу, где море бьет в него волною,
Растет тростник вдоль илистых излук.

(«Чистилище», I, 100)¹

Независимо от космического значения пейзажа почти всегда существует и сексуальный подтекст. Следует также обязательно иметь в виду, что сказанное вытекает не из природы символов, но скорее обуславливается сложными, символическими функциями. Так, например, в низко лежащих (топографически) пейзажах могут быть задействованы следующие факторы:

а) глубина: то, что является низким, сравнивается с ущербным и дьявольским;

б) глубина в смысле глубокого воздействия;

в) глубина как воплощение хтонического символизма.

Только с помощью контекста мы сможем прояснить, насколько это справедливо в связи с большим количеством символов. Здесь мы должны учитывать древнюю концепцию архетипического образа «идеальной сельской местности».

М. Шнайдер заметил, что подобный факт объясняет наличие такого количества идентичных названий рек и гор, которые встречаются в различных частях земли. Он считает, что древние люди примерно одинаково воспринимали окружающий мир (не отделяя себя от него), что и привело к наименованию топографических объектов по некоей идеальной модели.

¹ Перевод М. Лозинского.

Стремясь понять устройство окружающего мира, человек пытался разобраться в его устройстве. Отметив противопоставление неба и земли, он объяснил его борьбой между богами и титанами, ангелами и демонами, соответственно противопоставив горы и долины (море и сушу и т. д.). Затем он принялся описывать земную поверхность (сориентировав ее), приняв четыре стороны света по видимой орбите солнца и по Полярной звезде, равно как и на основании анатомии человека, и определил человека и космос как противоположные и двойственные силы.

М. Шнайдер добавляет: «Чтобы сохранить космический порядок, боги сражались с гигантами и чудовищами, которые стремились подчинить себе мировой порядок, проглотив солнце. Чтобы защитить мир, боги разместили на небесной горе могучего льва. Четыре лучника (тетраморф) защищали мир днем и ночью, выступая против каждого, кто попытается разрушить космический порядок».

Ограждение, точнее, сложенная из камней стена, как комментирует М. Элиаде, является самым древним типом храма, она появилась уже в протоиндийской цивилизации, например, в Хараппе и Мохенджо-Даро. (Еще раньше древнейшие храмы появились на юге Месопотамии, в Шумере и Эламе и уже затем в находившейся под влиянием Шумера более молодой цивилизации Инда (Мохенджо-Даро и др.) и также на Крите. — *Ред.*) Они обязаны своим происхождением той же самой идее, что пейзаж представляет космический порядок. Гора с одной вершиной символизирует Единичное по трансцендентальной причине. Гора Марс с двумя вершинами обозначает Близнецов, мир явлений и дуализм всех форм жизни.

Обе эти символические горы находят свое символическое выражение в общей форме архетипического пейзажа, символизируя год, состоящий из двух половин (светлой и темной). Картина дополняется двумя реками — жизни (обозначая позитивную фазу) и забвения (негативную фазу), которая течет через море огня (выражающего бесконечность) и колодец, вытекающий из единого источника (символы рождения или происхождения).

В соответствии с этой схемой любой пейзаж обладает разрушительной и созидательной тенденциями, а во временном плане — идеями «прихода» и «ухода», которые, в свою очередь, аналогичны двум половинам человеческой жизни.

Но символическое толкование пейзажа может определяться, совершенно независимо от вышесказанного, системой соответствий и совокупностью значений его составляющих.

Широту возможных интерпретаций пейзажа мы покажем на примере комментариев из труда Вальярки об особенностях высотной организации местности. Сады почти всегда располагаются ниже уровня города и отделяются от него полосой растительности. Такой тип культурного ландшафта сформировался в доисторические времена.

Главная улица обычно располагалась по оси север—юг или с востока на запад, а также могла быть ориентирована на близлежащую гору как центр мира. Таким образом, улица выступает как связующее звено между двумя полюсами (гора — равнина) и символизирует равновесие между порядком и беспорядком. Такая интерпретация достаточно корректна и в то же время позволяет выявить архетипические черты практически в любом пейзаже.

ПЕЛИКАН

Водоплавающая птица, согласно легенде, так любящая своих детенышей, что кормит их своей кровью, расклеывая свою грудь. Одна из самых известных аллегорий Христа, в этой форме обозначает эмблему XVII «Ars Symbolica» Босха. Один из главных символов в алхимии, в некотором отношении является антитезой ворона (вороны).

ПЕРВИЧНАЯ МАТЕРИЯ

Представляет собой основу (базу), из которой вырастают все алхимические процессы, направленные на получение золота, то есть речь идет о совершенной и предопределенной сфере или консолидации самого духа. Алхимики дают множество определений этой неопределенной первичной материи, связывая ее как с известными веществами, так и со стихиями: ртуть, свинец, соль, сера, вода, воздух, огонь, земля, кровь, ляпис, яд, дух, небо, роса, тень, мать, море, луна, дракон, хаос, микрокосм.

В Розарии она обозначена как «крыша самого себя» и повсюду именуется как «райская земля». Это объясняет, почему, как полагали, первичная материя истекает из горы, где не встречается никаких различий и все предметы едины и не могут быть ни различимы, ни распознаны. Также рассматривается и связь первичной материи с бессознательным.

ПЕРЕВАРИВАНИЕ

Символ глотания, превосходства и распада. То, что нельзя «проглотить», то, что не может быть растворено и «переварено», не может быть завоевано (или «усвоено»). Алхимики отождествляли переваривание с драконом и с зеленым цветом (представляющим минимальный элемент природы, по противоположности с теми субстанциями, которые сублимируются или преобразовываются в дух или, другими словами, «проглатываются»). Проглатывание мяса или органов побежденного врага связано с древнейшим представлением о том, что таким образом победитель вбирает в себя силу побежденного.

Романская иконография отличается необычайным количеством изображений как реальных, так и фантастических животных, которые проглатывают или несут в своих внутренностях, а затем выплевывают героев. Обычно героев проглатывали целиком.

ПЕРЕКРЕСТОК

Один из главных пограничных локусов. Перекресток считался одной из границ между двумя мирами, где ожидали знаков о будущем, приносили жертвы богам нижнего мира. Например, в античном мире перекрестки посвящались трехликой богине Гекате. На них приносили ей в жертву собак и закапывали тела повешенных.

Древние полагали, что перекрестки являлись символами соединения трех начал: активного (благоприятного), нейтрального (полезного) и пассивного (вредного).

В соответствии с Юнгом, относится к материнским символам. Он комментирует свою точку зрения следующим образом: «Там, где дороги пересекаются или накладываются одна на другую, демонстрируя союз противоположностей, существует «мать», объект и уменьшенное изображение всякого союза».

ПЕРЕМЕЩЕНИЯ (средства перемещения)

Различные древние и современные средства передвижения произошли от колесницы и в измененном виде представляют ее символ. Те из них, которые обладают определенными индивидуальными свойствами, связаны с самим существованием; те, что обладают родовыми признаками, относятся к коллективной жизни.

Как отмечает Юнг, характер любого передвижения, независимо от его конкретного вида и особенностей (медленное, регулярное или непостоянное), отражает характер внутренней жизни или сознание человека и является собственной или приобретенной идеей.

Каждое средство передвижения возникает как выражение тела (включая сознание и умственную деятельность) или, иначе говоря, духа в его экзистенциальном аспекте. Так, с символической точки зрения увидеть (в мечтах или во сне) изображение колесницы или машины в огне означает то же самое, что увидеть человека в оранжевой тунике (поскольку оранжевый является цветом огня).

ПЕРЕПЛЕТЕНИЕ

Символ, который соотносится с сетью и границей. С доисторических времен используется как орнаментальный мотив или в форме переплетения, букета, или узла из лент. Порой в нем проявляются растительные и животные формы — из массы абстрактных узлов, напоминающих растительные цветоножки или части животных в форме спиралей, колец или переплетающихся линий. Гораздо чаще встречается изображение спутанных или переплетенных существ, помещенных в клетку.

Связанный с переплетением символизм встречается в легендах, фольклоре и мифах — как древних, так и более позднего времени (например, в романском искусстве). Так, герой (великан) запутывается в ветвях деревьев или спрятан за переплетенными лесными зарослями замок (история о Спящей красавице).

Юнг также замечает, что переплетение часто связывается с мифом о солнце и его ежедневном перерождении. Однако это всего лишь вариант символа огня, о котором пишет Фробениус в связи с солнечными героями. В «Снах Ягадевы» Юнг пишет: «Он тот, что во сне переплетает свое тело лианами, ползучими растениями, веревками или шкурами змеи, чтобы вернуться в материнское лоно». Лефлер пишет, что в психическом плане переплетение представляет собой бессознательное, подавленное, забытое, прошлое. С точки зрения космической эволюции это коллективный сон, который отделяет один цикл жизни от другого.

ПЕРЕПЛЕТЕННЫЕ ФОРМЫ

Входят в обширную группу символических ненормальностей, поскольку образованы от соответствующей формы, приобретают и такое значение (нормальная форма обычно прямая или закругленная).

ПЕРЕСЕЧЕНИЕ

Пересечение двух объектов или линий является знаком соединения и объединения, то есть той точкой или зоной, где трансцендентальная перемена направления побуждается к действию. Именно данные отношения обуславливают сверхъестественные пересечения пальцев или предметов. В исцеляющих танцах сабли (мечи) и железные прутья пересекаются так, чтобы они способствовали переменам (то есть вели к исцелению). Иначе говоря, они изменяют ход вещей таким образом, что конец становится другим.

ПЕРЕСЕЧЕНИЕ НОЧНОГО МОРЯ

Выражение часто встречается в символических работах, посвященных символизму. Значение выводится из древней связи с солнцем, его ночного перехода через нижний мир (пропасть), где оно умирает (иногда воспринимается как настоящая смерть, сопровождаемая возрождением, часто чисто номинальным). Пропасть (нижний мир) связывается с водными глубинами третьего или дьявольского уровня или, если говорить о низшем океане, с подземным миром.

Как полагает Фробениус, все живущие в море боги являются солнечными символами. Чтобы совершить переход, они пользуются сундуком, корзиной с крышкой, стволом дерева или лодкой, то есть предметами, которые символизируют материнскую утробу, и готовятся перенести соответствующие лишения.

Направление путешествия всегда противоположно видимому, дневному движению солнца. Фробениусом в «Истории солнечных богов» дается такое описание архетипического воплощения этого путешествия: «Герой проглатывается морским чудовищем на Западе. И перемещается в его животе на Восток. Во время путешествия

герой сражается с огнем в животе чудовища и, испытывая голод, отрубает кусок его сердца.

Вскоре после этого герой замечает, что рыба достигла суши, тогда он начал отсекал плоть животного и рубил ее до тех пор, пока не выбрался наружу. Одновременно он претерпевает некоторые лишения, в желудке рыбы его волосы начинают выпадать. Часто герой освобождает и тех, кого уже захватило животное, и они спасаются вместе с ним».

Описанная базовая ситуация принимает различные формы во множестве мифов и легенд, но всегда в сюжете представлены основные этапы: проглатывание, ограничения, борьба и избавление. Для Юнга этот символ является аналогом путешествия шамана в землю духов или, иначе говоря, прыжком в бессознательное. Дальше Юнг добавляет, что темнота и водные глубины, кроме символа бессознательного, обозначают также смерть — не только в смысле всеобщего отрицания, но и как другую сторону жизни (или как жизнь в ее скрытом состоянии), и как таинство, которое распространяет свою привлекательность над бессознательным, начиная от его погружения в пропасть.

Конец путешествия выражает возрождение и преодоление смерти (то же самое относится к концу сна и выздоровлению). Соотносится по символическому значению с историей об Иосифе, брошенном в колодезь своими братьями, и Ионой в чреве кита.

ПЕРЕСТАНОВКА

По Шнайдеру, продолжительность жизни достигается с помощью обоюдной жертвы: рождение предполагает смерть, все противоположности находятся в постоянном подвижном состоянии, соотносясь (или расходясь) друг с другом (счастье и несчастье, мученичество и экстаз). В соответствии с подобной внутренней перестановкой встречается и наружное перемещение символа, который способен к подобным изменениям. Таким образом трансформируется символическая структура.

Когда символ имеет два значения, перестановка одного определяет и изменение другого. Так, например, если то, что лежит внизу, черного цвета, то, оказываясь наверху, оно может превратиться в белое. Такова «символическая логика» перестановки, не стоит объяснять, что она тесно соотносится с мифом жертвоприношения.

Самой ужасающей является та ситуация, когда возникает настоятельная потребность к трансформациям и перестановкам (как в случаях нарушения общественного спокойствия или при неудачах в войне), это позволяет объяснить жертвенность карфагенян и древних мексиканских индейцев.

Существует определенное психологическое объяснение сказанному, поскольку сознание, несмотря на процесс очищения, всегда склонно к переменам и метаморфозам подобного рода. Амбивалент-

тность, контраст, парадокс или единство противоположностей могут указать путь в другой мир или, в более практическом смысле, к центральной точке перестановки. Чем больше конфликтуют между собой близкие явления, тем ближе они оказываются к центральной точке перестановки.

Символы перестановки следующие: двойная спираль, песочные часы, баран в форме песочных часов, крест святого Андрея, буква «X», колчан со стрелами и в целом все то, что имеет форму X. Многочисленными случаями выражения перестановки являются числа 2 и 11.

Следовательно, суеверный жест перекрещивания пальцев равносильно желанию избежать неизбежного. Похожим образом возникает преступление — вследствие совершения множества отчаянных поступков. Так, примитивные народы часто оскорбляют мертвых, потому что оскорбления (после того как они достигают центральной точки) трансформируются, подобно лучам света, и сменяются похвалой.

Перестановку символизируют и те существа или предметы, которые изображаются внутри, скажем, фигура повешенного в колоде карт Таро, летучая мышь или вампир, свисающие со скалы или ветки, акробат на трапеции и тому подобные обозначения. Существуют и другие примеры перестановки, такие, которые склонны принять форму антитезиса. Так, например, Лассай Л. Шарбоне в своем «Христианском Бестиарии» (1940) пишет, что зловерные животные — жаба, скорпион, носорог и василиск — являются естественными врагами таких полезных животных, как лягушка, скарабей, единорог и ворона.

Существуют отдельные перестановки символов, которые обязаны своему происхождению расовому или национальному факторам или переменам в доминирующих кланах, скажем, в исламе законы поведения обуславливают определенные правила ношения головного убора, иначе (по своим правилам) поступают в христианских странах.

Иногда инверсия одного и того же символа может диаметрально преобразовать его значение. Например, прохождение римской армии под аркой означало триумф, а ее же прохождение под ярмом — унижение (в 321 г. до н. э. самниты заперли в Кавдинском ущелье четыре римских легиона, после чего сдавшиеся римляне были вынуждены пройти под ярмом, что означало крайнее унижение. — *Ред.*)

В фольклоре представлены сюжеты о переворачивании изображений святых «в наказание» за то, что они не выполняют обращенные к ним просьбы.

ПЕРО

Перо или группа перьев символизируют ветер и богов-созидателей египетского пантеона: Птаха, Осириса, Амона, а также богини Хатхор (Хатор). Перья соответствуют стихии воздуха, месту обитания птиц. По той же самой причине те культуры, в которых преоблада-

ют воздушные мифы, скажем, у американских индейцев, используют перья в качестве основы для украшения собственной личности. Головные уборы индейских вождей, сделанные из перьев птиц (прежде всего, орла), непосредственно соотносят с птицей-демиургом.

В египетской системе иероглифов перо как детерминативный знак входит в состав таких слов, как «пустота», «сухость», «легкость», «высота», «полет». Как полагал святой Григорий, перья символизируют веру и созерцание, крупное перо обозначает Мир. Египетский знак для пера означает буквально «тот, кто устанавливает порядок всех вещей». Хотя это может быть и знак, представляющий на самом деле пальмовый лист. Следовательно, значение указывает скорее на функцию, чем на материал (опахало).

ПЕРСЕФОНА

Олицетворение земли и весны. В мифе рассказывается, как богиня собирала цветы, когда неожиданно разверзлась земля, и бог подземного мира Аид похитил ее и унес с собой, сделал своей женой и царицей ада. Разгневанная похищением дочери, Деметра отказалась давать плодородие почве, отчего на земле начался голод. Тогда Зевс повелел, чтобы Персефона проводила часть года (с весны до зимы) с матерью на Олимпе, а другую часть — со своим мужем (зиму).

В европейском фольклоре представлены многочисленные варианты данного сюжета.

ПЕРЧАТКИ

Символика перчаток вытекает из их практического назначения, поскольку их носят на руках. В связи с церемониальным обычаем особый интерес приобретает правая перчатка: принято снимать перчатку, когда приближаешься к человеку, занимающему более высокое положение, или к алтарю и т. п. Обычай имеет двоякую символику: воплощает разоружение одного человека перед другим, занимающим более высокое положение. В то же самое время, поскольку правая рука принадлежит голосу разума и рациональной стороне мужчины, снятие перчатки символизирует беспристрастность и открытость мыслей.

ПЕСОЧНЫЕ ЧАСЫ

Символ, обозначающий перестановку верхнего и нижнего миров, переходы постоянно совершаются индуистским богом Шивой, создателем бытия и его разрушителем. С ним соотносится схожий по форме барабан и крест святого Андрея, символическое значение всех трех понятий идентично.

ПЕТЛЯ И УЗЛЫ

В широком смысле петли и узлы представляют идею связи. В соответствии с экзистенциальным подходом устанавливают связи со-

временного человека, часто чувствующего себя «выброшенным» в мир. В прошлом человек не отделял себя от окружающего мира, связывая себя с ним многочисленными узлами (и сейчас нормальный крестьянин (а также, например, альпинист в горах) не отделяет. — *Ред.*).

В мифологии и иконографии символизм узла имеет бесчисленное количество вариантов и, как символ связи, отражается в орнаментальном искусстве, появляясь в виде складчатых переплетений, розеток, узлов и связок, лент, шнуров или веревок, представляя идею единения.

В «Очерках средневекового искусства Грузии и Армении» Ю. Балтрушайтис устанавливает следующие типы розеток в декоративном романском стиле: перекрестные, переплетающиеся, связывающиеся между собой и сцепляющиеся. Он дает следующий комментарий: связывающие косы принадлежат самой древней из форм, созданных человеком, поскольку рассматриваются как продукт более раннего варварского искусства или любого другого, испытавшего особенное азиатское влияние.

Часто можно встретить изображения чудовищ, животных или людей, запутавшихся в узлах, сетях или шнурах. В египетской системе иероглифов шнур или узел соответствовали букве «Т», а в грамматике — притяжательной форме (связываться, преобладать или обладать). Соответствующим символом можно считать заграждение.

Назовем некоторые частные разновидности данного символа: «золотая нить», например, тождественна «серебряному шнуру» в индуистской традиции и «нити Ариадны» греков, символа дороги, ведущей к создателю. Мистический смысл выводится из инверсии: вместо символического значения, представляющего вечные узлы, оно основывается на внутренних связях.

Столь часто встречающаяся в геральдике декоративная лента также соотносится с этими «внутренними связями», иногда принимающими форму узлов или лент, связанных вместе в форме буквы «S» или цифры 8 (4), представляя соединение, завися от феодальной системы иерархии (скрепленной клятвой или союзом) или от очищающей идеи «связи» с чем-то высшим.

Вечная сеть (которая обертывает и обездвигивает) соотносится по своему значению со словами из Библии: «Дождем прольет он на нечестивых горячие угли, огонь и серу» (Пс., 10: 6).

Уделив особое внимание изучению символизма узлов, М. Элиаде показал далее их отношение к клубку нитей, который следует распутать, чтобы решить какую-либо существенную проблему. Известно, что некоторые боги, например Варуна и Уран, изображались держащими во всю длину веревку, обозначая, что они обладают исключительной высшей властью.

Элиаде также замечает, что существуют символические связи между петлями и узлами, с одной стороны, и нитями и лабиринтом —

с другой. Лабиринт можно рассматривать как узел, который следует развязать, как и происходит в мифологическом предприятии Тесея (лабиринт Минотавра) и в походе Александра Македонского (разрубившего гордиев узел). Поэтому и конечной целью человечества становится освобождение от уз.

Похожее восприятие находим в греческой философии: в «пещере» Платона люди связаны и не могут двигаться («Республика», VII). Для Плотина «после своего падения душа попадает в плен и оказывается в путах, но, когда она поворачивается к мысли (царству мысли), она сбрасывает свои оковы» («Эннеады», IV, 8).

Изучив морфологию петель и узлов в магических культах, Элиаде установил две их главные функции. Во-первых, узел может быть защитой от диких животных, болезни и колдовства, а также от демонов и смерти. Во-вторых, узел использовался в качестве средства для нападения на врагов человека (связывание ветра или болезни). Последнее может воплощаться в обрядах связывания мертвых для предотвращения совершения ими вредных действий или развязывания узлов на одежде роженицы или больного.

Иногда символические путы и веревки появляются в растительной форме, скажем, в виде листвы, которая особенным образом окутывает упавшие в нее тела.

ПЕТУХ

Как птица, поющая на восходе, петух считается солнечным символом, а также олицетворением бдительности и активности. Если его приносили в жертву Приапу и Асклепию, то полагали, что он должен излечить больных. В Средние века петух стал необычайно важным христианским символом и появился почти повсеместно — на высоких флюгерах, на соборных башнях и куполах. Он рассматривался также как аллегория бдительности и уверенности. В этом контексте петух должен восприниматься в смысле «тенденции к вечности, заботясь о духовном превосходстве». Он должен быть настороже и приветствовать солнце — Христа, прежде чем оно поднимется на востоке и все осветит.

ПЕЧАТЬ

Как и другие знаки клейм, является знаком собственности и индивидуальности, то есть различия. Если выражено в форме печати из воска или сургуча, то становится символом девственности, ограниченности или подавления.

ПЕЧАТЬ СОЛОМОНА

Состоит из двух треугольников, наложенных друг на друга и пересекающихся так, чтобы образовалась шестиконечная звезда. Вирт определяет ее как «звезду микрокосма» или знак духовного потенциала личности, который может бесконечно отрицать само-

го себя. В действительности становится символом души человека как «соединения» сознательного и бессознательного, обозначенного переплетением треугольника (выражающего огонь) и перевернутого треугольника (воды).

В соответствии с теорией алхимиков оба этих треугольника подчинены принципу нематериального, называемого философами Азотом и представлены в печати Соломона центральной точкой, которая на самом деле не изображается, но которую можно представить, как и в некоторых мандалах Индии и Тибета.

ПЕЩЕРА

В широком смысле значение, возможно, связывается с общим символом вместилища, объема, закрытого или тайного. Предполагает определенные образы, такие как средневековая пещера, которая символизирует человеческое сердце как духовный «центр».

Согласно Юнгу, обозначает безопасность и несокрушимость бессознательного. Часто появляется в эмблематической и мифологической иконографии как место, где соединяются фигуры божеств, предков и архетипов, становясь, следовательно, образом преисподней (подземного царства), хотя и остается способом выражения психологического бессознательного.

В доисторический период существовали культурные места, в частности пещеры, в которых сохранились следы жизни людей ледникового периода, позже превратившиеся в христианские святыни. К четверичному периоду относится Лурд, религиозная пещера. В поселениях Северной Африки со следами доисторических поклонений Кюн обнаружил следы и относительно недавних приношений.

Из-за своего свойства оставаться неосвященными пещеры считались символами чрева. Немецкое *Höhle* (пещера) и *holle* (ад) соотносятся по общему значению. Более подробно об этом см.: *Кюн Г. The Rock Pictures of Europe* («Наскальные рисунки Европы»).

ПИКА

Символ войны и одновременно фаллический символ. Связан с символизмом чаши или потира. В целом, пика можно сравнить с веткой, деревом, крестом и всеми символами, соотносимыми с осью долины—горы. В отличие от духовного смысла меча пика — оружие земного происхождения.

В отличие от меча пика давалась рыцарю как символ добродетели. Появляющаяся в легенде о Граале «кровоточащая пика» иногда рассматривается как пика Лоэнгрин и соотносится с выражением страсти.

Встречаются авторы, которые отвергают эту интерпретацию и видят в пике общий сакральный символ.

ПИЛИГРИМ (странник)

В культурах многих народов и, соответственно, в их традициях распространена концепция человека как пилигрима и жизнь в виде странничества, поскольку она соответствует великому мифу о небесном происхождении человека, о его «падении» и его надежде вернуться на небеса. Пытаясь достичь своей цели, во время своего пребывания на земле человек и превращается в подобие странника, что проявляется в каждом его действии. Человек покидает место, откуда он произошел (землю), и возвращается в землю, закончив жизнь.

Именно восприятие жизни как странничества придает христианскому паломничеству особый смысл. Обычно с символизмом пилигрима связаны следующие характеристики: плащ, посох или палка, колодец с водой спасения, который он находит во время своих странствий, дорога, клобук.

Идея паломничества сходна с лабиринтом: отправиться в странничество означает познание идеи лабиринта и продвижение по пути овладения, то есть к «центру».

ПИРАМИДА

В символизме пирамиды отмечается некоторое противоречие. В древних культурах и в европейском фольклоре символизирует землю в ее материнском аспекте. Пирамиды с рождественскими украшениями и освещением, кроме того, выражают двойственную идею смерти и бессмертия, в целом ассоциируясь с Великой матерью, но только тогда, когда она является полой горой, обителью предков и земным памятником.

Пирамида правильной геометрической формы соответствует огню, во всяком случае, таковой ее воспринимают на Дальнем Востоке. М. Сонье предложил наиболее точный подход к проблеме. Он рассматривал пирамиду как синтез различных форм, каждая из которых обладает своим собственным значением. Так, основание квадратной формы обозначает землю. Вершина становится отправной точкой и точкой, в которой завершаются все дела — мистическим «центром» (Николай Кузанский в своих исследованиях соглашается с данной интерпретацией).

Соединения вершины с основанием представляют три грани пирамиды, символизирующие огонь, божественное откровение и тройной принцип созидания. В итоге пирамиду рассматривают как символ, выражающий созидание в целом в трех его основных сущностных проявлениях.

ПЛАМЯ

Основная символика пламени определяется его аналогией со светом.

Именно на данном представлении основано обожествление пламени, проявляющееся, например, в известной картине из Библии, когда языки пламени символизируют сошествие Святого Духа на апостолов: «...и явились им разделяющиеся языки как бы огненные». С этим же представлением связан образ семи горящих светильников в Апокалипсисе (Откр., 1: 13—20).

Как отмечает Башляр, пламя символизирует превосходство, в то время как свет обозначает то, что выходит за пределы окружения (трансцендентность). Он также добавляет: «Алхимик приписывает ценность золота тому, что оно является частицей огня (солнца), а квинтэссенцией золота является огонь. Греки представляли дух как всполох раскаленного воздуха».

ПЛАНЕТАРНЫЕ БОГИ

Персонифицируют идеализированные внешние и внутренние качества человека. Поскольку эти боги наделены нечеловеческими способностями и каждый из них отвечает за какую-то сферу деятельности (или часть окружающего мира), они постоянно соревнуются друг с другом.

Следовательно, эти боги часто появляются в мифологии — в связи с идеями справедливости и внутренними законами, управляющими жизнью. Благодаря понятиям «катастрофа», «несчастье», «трагедия» главные боги в сознании людей связались с небесами и отождествились с Солнцем, Луной и пятью ближайшими планетами. Сказанное подтверждается развитием астробиологической мысли в Месопотамии.

Для шумеров и наследовавших им вавилонян планеты были живыми, но божественными существами, идея сохранилась в чистом виде во фрагментарной форме у Аристотеля и на протяжении всего Средневековья. Отметим соответствия имен богов у вавилонян (в скобках имена предшествовавших им шумерских богов), греков и римлян: Шамаш (Уту) — Солнце, Гелиос, Аполлон; Син (Нанна) — Луна, Артемида, Диана; Мардук — Зевс, Юпитер; Иштар (Инанна) — Афродита, Венера; Набу — Гермес, Меркурий; Нергал — Арес, Марс; Ниниб — Хронос, Сатурн.

Согласно теории соответствий взаимоотношения между этими богами охватывают всю или почти всю Вселенную.

ПЛАНЕТЫ

Внутри космоса планеты образуют особенный порядок. В задачу астрономии входит изучение их с натуралистической и математической точек зрения, на основе системы, которую Коперник установил в книге «*De Revolutionibus Orbium Coelestium*» («Об обращении небесных сфер», 1543). В этой системе Солнце является центром, вокруг которого по своим орбитам движутся планеты: ближайшей к Солнцу планетой является Меркурий, за ним следуют Венера, Земля,

Марс, астероиды, Юпитер, Сатурн, Уран, Нептун и Плутон (последние три открыты после Коперника). Однако астрология и традиционный символизм черпают свое вдохновение не из системы Коперника, а из той, что установили еще древние.

Поскольку разнообразие значений символизма зависит исключительно от процесса катастеризма (то есть проекции (переноса) мифологических образов на отдельные звезды (созвездия, планеты), или от интерпретации «серий», способных прояснить существующие явления в физическом и духовном мирах), становится необходимым исследовать сложный вопрос: насколько система Птолемея (частично подтверждаемая теорией относительности) соотносится с предлагаемой Коперником.

Сам факт существования семи планет соответствует идее семи планетарных небес, которая, в свою очередь, смыкается с идеей семи направлений или площадей в пространстве (что, соответственно, переведенное в термины времени, становится основой семи дней недели).

Отношения планет к семи точкам космоса следующие: Солнце — зенит, Луна — надир, Меркурий — центр, Венера — запад, Марс — юг, Юпитер — восток, Сатурн — север. Принимая Землю в качестве центра и располагаясь от ближайшего до дальнего, в астрологии принят следующий порядок размещения планет: Луна, Меркурий, Венера, Солнце, Марс, Юпитер, Сатурн, Уран и Нептун (хотя последние две планеты обычно не учитываются).

Половые качества сущности устанавливаются через расположение в Венере, Марсе, Юпитере и Сатурне. Меркурий обозначается как мужским, так и двуполым. Солнце и Луна меняли свой пол на протяжении веков, отражая представления культуры того или иного периода. Мистическая основа планетного мифа основана на том, что все планеты являются небесными телами и одновременно источником жизни.

Каждая из этих сил обладает своей сферой действия, имеющей собственное «небо». Влияние этого «неба» распространяется на взаимопроницающие сферы космоса. Планетарный символизм достигает высшей степени сложности в своем отношении к зодиаку; в то время как зодиак символизирует стадии и фазы заданного цикла создания, планетарные «серии» скорее выражают образец морального мира.

Примененная к планетам теория «соответствий» позволяет выявить сложную систему, внутри которой каждая планета видится как особенная форма, наделенная особенными характеристиками и соотносимая, например, с отдельным собственным смыслом, или металлом, или запахом.

Более существенным, однако, представляется установление связи каждой планеты с заданной добродетелью или тенденцией. Так, Солнце соотносится с волей и активностью, Луна — с воображе-

нием и миром форм, Марс — с действием и разрушением, Меркурий — с интуицией и движением, Юпитер — с добрыми намерениями и направлением, Венера — с любовью и взаимоотношениями, Сатурн — со стойкостью и сбережением.

Отметим, что данные качества бывают как негативными, так и положительными. Солнце потенциально воплощает добро, Луна — зло, Меркурий — двойственность и, соответственно, свободное волеизъявление, Венера — реальное добро, Марс — объективное зло, Юпитер — субъективное добро, Сатурн — субъективное зло.

Следовательно, планеты делятся на две группы, одна светлая, а другая темная, которые проявляются в своих циклах. В китайском символе универсального потока ян-инь они соответствуют светлым и темным секциям.

Изучавший планетарные силы в их теологическом аспекте Мертенс-Стенон движется от внутреннего к внешнему, так что самое отдаленное становится старейшим и наиболее «древним» из богов: Уран порождает Сатурн (небесный космос создает время) и правление Сатурна сопровождается конструктивным порядком Юпитера. Затем следуют Марс (активный принцип), Венера (пассивный) и Меркурий (нейтральный).

С символической точки зрения эти развивающиеся серии выводят спрашивающего во внешний мир, концентрируясь на человеческом духе, поскольку дух представляет собой микрокосм, отражающий макрокосмическую Вселенную.

Значение планетарного архетипа становится очевидным благодаря постоянному влиянию греко-римской мифологии — именно в классических мифах наиболее отчетливо и мощно выражается их внутреннее значение. Как показал Ж. Сезнек, эти мифы продолжали распространяться в христианской культуре Средних веков и в эпоху Возрождения, не встречая сопротивления со стороны церкви, вбирая в себя символическую и психологическую истину.

В. Фенн установил, что существуют доисторические изображения, содержащие группы из четырех или трех составляющих. Они соответствуют расположению планет. Конечно, в народном искусстве нордических народов придерживаются принципа деления сфер (что является существенным с психологической точки зрения) на две группы: внутреннюю группу из трех факторов и наружную из четырех.

Соотнесение планет с семью направлениями космоса выглядит так: внутренняя группа (расположенная вдоль вертикальной оси) должна составлять серии Солнце-Меркурий-Луна, в то время как наружная, тождественная основным точкам, соотносится с Венерой-Марсом-Юпитером-Сатурном.

Сказанное позволяет предположить, что, как и компоненты, составляющие суть человеческого духа, три небесных составляющих имеют большее значение и влияние, чем наружные четыре,



Символ плодородия и жертвоприношения: крест в виде фруктового дерева (по гравюре 1512 г.)

поскольку последние связаны с квадратом и символизмом ситуации и ограничения (как тетраморф). Одновременно первые устанавливают психический динамизм тройственного порядка, включая активное, пассивное и нейтральное.

ПЛЕЯДЫ

Созвездие Плеяды составляет центральную группу в звездном символизме. Как в еврейской, как и в индуистской традициях созвездие воспринимали как образ, состоящий из семи составляющих, соотносимый с пространством, звуком и действием.

ПЛОДОРОДИЕ

Символами плодородия являются вода, семена фаллические формы. Гранет подробно рассматривает, что в Китае в самой темной час-

ти комнаты обычно размещали супружескую кровать, там хранились семена, и под этим местом хоронились умершие. М. Элиаде установил, что соответствующие обряды в культурах предков, урожая и любовной магии так тесно соотносились друг с другом, что оказывается невозможным провести различие между ними. В индийском ритуале семена риса служили для того, чтобы представить семена плодородия.

В славянской традиции эта связь прослеживается не менее отчетливо — на супружеское ложе новобрачных клали свежие колося или же постель устраивали на снопах. Невесту (после приезда в дом мужа) обсыпали зерном.

ПЛУГ

Символ плодородия. В арийской легенде герой Рама женится на Сите (борозда). По своей сути земля воплощает женское начало и, следовательно, плодородна. Поэтому вспаханное поле является символом единения мужского и женского принципов. Раньше в Китае существовал обычай, когда император в начале своего правления распахивал поле, обозначая свои добрые намерения.

ПЛЮЩ

Символизирует бессмертие, а благодаря своей цепкости — упорство. Греки считали, что он предотвращает опьянение, — отсюда венки из плюща стали атрибутом Диониса и римского Вакха. Символ воскресающего бога Осириса в Египте и Атгиса во Фригии.

Жрецы-евнухи делали татуировку из листьев плюща. Считается женским символом, обозначающим поиск сильного защитника.

ПОБЕДА

Двумя внешними атрибутивными признаками победы являются корона (реализация) и ладонь (возвышение и возвеличивание). Когда победа персонифицируется в крылатую фигуру, возникает аллюзия с ее духовными достоинствами. В то же время в случае с тайнствами Митры победой над быком, драконом или над любым подобным чудовищем (подвиги Геракла, Персея, Беллерофонты, святого Георгия и др.) значение процесса завоевания заключалось в идее обезоруживания противника и его подчинении воле победителя.

Кроме объективного и космического смысла победы, существует и психологическое воплощение: противостояние другой силе позволяет предположить сходство и, следовательно, завоевать означает проявить одно из качеств победителя.

ПОВЕШЕННЫЙ

Имеет глубокий и сложный смысл. 12-я загадка на картах Таро, но ее основное значение обладает более широким подтекстом. Фрезер замечает, что первобытному человеку приходилось поддерживать

жизнедеятельность своих богов, размещая их между небом и землей, то есть в ту позицию, которая не поддается обычным влияниям и находится в стороне от бытовых занятий. Подобная ситуация важна прежде всего для земных существ.

В карте Таро, о которой шла речь, изображена фигура, похожая на менестреля, подвешенного за одну ногу, в то же время веревка привязана к перекладине, которую поддерживают два дерева без листьев. Дается следующее объяснение: повешенный не живет обычной жизнью на этой земле, но, напротив, живет во сне мистического идеализма. Странная, окрашенная в желтое виселица, на которой он помещен, указывает, что в ней присутствует сконцентрировавшийся свет или сосредоточившаяся мысль.

Подобное действие, равно как и любой другой вид проникновения в космос, подразумевают отъединение от земли, что, без сомнения, соотносится с идеями вознесения и полетами во сне. С другой стороны, перевернутая позиция сама по себе является символом очищения (потому что она как бы переворачивает естественный порядок).

Повешенный страдает из-за своих взглядов, к которым он привязан до такой степени, что все его существо восстает против этого. Два дерева, между которыми он висит, соотносятся, как и все другое, что связано с численным символизмом двух, со столбами каббалы. Их цвета колеблются от голубого до синего (естественного или природного происхождения — небесного).

Одежды повешенного красные и белые, что соответствует мистическим цветам двухголового орла алхимиков. Его руки связаны вместе, он держит полуоткрытые сумки, из которых высыпаются золотые монеты. Перед нами аллегория духовных сокровищ, которые можно связать с тем, кто приносит себя в жертву.

В легенде о повешенном присутствует как фигура, наделенная магическими силами, так и миф об Одине, имевшем отношение к этой символической системе. О последнем говорится, что повешение было для него средством перерождения. Аналогично поступали и герои. В саге о Хавамале говорится: «Я знаю, что девять ночей качался на дереве, пронзенный копьем, как жертвоприношение Одину, я сам принес в жертву себя».

Похожие жертвоприношения считались обычной практикой в древних культах и встречаются во всем мире. Юнг объясняет этот символизм исключительно психологическими терминами, заявляя, что «повешение имеет, безусловно, символическое значение, поскольку раскачивание (вешание и страдание, когда некто раскачивается) становятся символом неосуществленного стремления или напряженного ожидания».

Как отмечает Вирт, самым близким к данной символической характеристике мифологическим героем считается Персей, персонификация активной мысли, которая в полете преодолевает силы зла, чтобы освободить Андромеду, символизирующую душу, прикован-

ную к безрадостной скале, поднимающейся из вод первозданного океана. В позитивном смысле число 12 из карт Таро обозначает мистицизм, жертву, самоотречение, сдержанность. В негативном смысле — утопический сон мечты.

ПОВОДЬЯ

Входят в символизм, связанный с колесницами и лошадьми. Поскольку колесница символизирует тело, а лошади жизненную силу, то поводья свидетельствуют о взаимоотношениях между душой и телом, нервами и силой воли. Если перерубить поводья, то можно вызвать смерть.

ПОДДЕРЖИВАЮЩИЕ

В геральдике или декоративной композиции человечки, животные или сказочные существа, которые поддерживают герб, центральную фигуру или составную часть. Обычно их всегда два, они располагаются с каждой стороны и символизируют низшие силы. Некогда были враждебными и агрессивными, но их принудили служить и защищать центральный элемент, символизирующий победу.

ПОДЗЕМНЫЕ ПЕЩЕРЫ

Символизируют внутренность тела, в частности, путешествие Ж. Верна «к центру Земли» через пещеры, проходы и колодцы означает, по мнению символистов, возвращение в материнское лоно.

ПОЕДИНОК

Все поединки являются формой разрешения конфликта. Они нередко являются составной частью танцев, мистерий и других ритуалов, символизируя противоборство. Как отмечает М. Элиаде, игра двух групп всадников на лошадях (козлодрание) представляют собой поединок зимы и лета.

Узнер приписывает похожее значение поединку между Ксанфом и Меланфом (фиванцами и афинянами), темной и светлой сторонами. С другой стороны, борьба может соответствовать первичной космогонической жертве, такой как жертвоприношение Тиамат, борьбе между богами плодородия и засухи (Осирисом и Сетом или Аидом и Деметрой) или между добром и злом (например, Ахурамаздой и Ахриманом), обозначая, соответственно, плоскость конфликта.

В широком смысле поединок обозначает конфликт поколений («отцов и детей») или противостояние противоположных начал.

Со своей стороны выскажем предположение, что борьба римских гладиаторов (имеющая под собой мистическую и символическую основу) предполагает поединок равных или поединок почти незащищенного бойца с сетью против тяжеловооруженного воина. Она может рассматриваться и как вариант борьбы Нептуна и Рыб (символов небесного океана и всевластного бога, вооруженного трезубцем

как символом тройной власти и сетью). Точно так же символом битвы являлся Рак (солнце или сын, вооруженный мечом).

ПОЕДИНКИ МЕЖДУ ЖИВОТНЫМИ

Символизируя различные модели поведения, животные могут быть размещены вдоль идеальной вертикальной оси (например, в восходящем порядке: медведь, лев, орел). Соответственно битвы между различными животными (львом и грифоном, змеей и орлом, орлом и львом) обозначают битву между глубоко различающимися наклонностями.

Победа крылатого над бескрылым животным всегда считалась положительным символом, сравнимым с сублимацией. Борьба орла со львом предполагает схватку меньшего значения, чем между орлом и змеей, потому что дистанция, отделяющая друг от друга субъектов последней пары, больше. Поединок между реальным и сказочным животным может выражать конфликт между реалистическими или фантастическими инстинктами (или тенденциями). Определить суть конфликта можно, изучив содержание, поскольку речь идет об уменьшении силы воображения (или творческой фантазии) и замене его материальной деятельностью.

ПОЖИРАНИЕ

Символ распространен в литературе, страх быть проглоченным встречается в видоизмененной форме в связи с упоминанием запутанных положений, соотносится с Богом, а также погружением в грязь или в болото.

В связи со сказанным Юнг цитирует отрывок из Библии об Иове и ките, но лучше связать его с «рассекающим ночное море». Юнг также полагает, что страх инцеста сменяется опасением быть проглоченным матерью, что затем реализуется в такой картине, как та, на которой изображена ведьма, пожирающая детей; то же самое совершает волк, людоед.

В космической плоскости символ, безусловно, относится к последнему этапу, когда земля «пожирает» (или «проглатывает») всякое человеческое тело после смерти, затем наступает разложение тела, поэтому символ может в равной степени относиться к перевариванию.

Иногда истории имеют «счастливый конец», когда проглоченные дети остаются живыми внутри животного и, в конце концов, освобождаются — без сомнения, такой конец относится к христианской догматике (надежда «спасения во плоти»).

ПОЛ

Символика пола основывается на идее единения двух противоположностей и восходит к одной из важнейших оппозиций: инь и ян, сознательное и бессознательное, небесное и земное, огненное и водное.

В диалоге «Тимей» Платон говорит о поле как о «сущности», свойственной всем живым существам и независимой от их природы.

Последователи З. Фрейда показали, что сфера влияния половой составляющей охватывает многие стороны в человеческой культуре и поведении. Но в таком подходе мы не встречаем ничего нового, в древнем китайском символе инь-ян подразумевается, что существует классификация, согласно которой весь мир можно разделить на две противоположные группы по главенству в них мужского или женского начал.

Сексуальное *coniunctio* является самым наглядным и выразительным из всех образов, выражающих идею единения. Поэтому алхимики использовали его для представления исходной истины, которая выше законов биологии (как это наглядно показал Юнг, прежде всего в «Психологии переходного»).

ПОЛЕТ

Символика полета включает самые разные элементы. Основной происходит из желаемого ощущения движения в среде, которая является более тонкой, чем вода, и освобождение от гравитации. Кроме этого, полет воплощает подъем и, следовательно, объединяется с символизмом уровня, не только находясь в связи с моральными качествами, но также с идеей превосходства, воплощаемой и в других качествах, таких как сила духа.

Диль указывает, что значение образа «подъема и падения» находит свое подтверждение прежде всего в мифе об Икаре, упоминаемом во множестве источников. Как отмечает Башляр, «из всех метафор, связанных с восхождением, спуском, глубиной, снижением и падением, полет является самоочевидным. Ничто не объясняет их, но они сами могут все объяснить».

Полет дает также начало «превосходству роста». Как пишет Туссенель в «Мире птиц», «мы завидуем птицам из-за их наделенности крыльями, являющимися предметом нашей любви, поскольку инстинктивно мы чувствуем, что это сфера абсолютного счастья, наши тела могли бы наслаждаться... как птицы, перемещаясь по воздуху».

Полет соотносится с космосом и светом, с точки зрения психологов — символ мысли и воображения.

ПОЛОСТЬ

Считается абстрактным выражением пещеры и противоположностью горы. Отмечается множество символических значений, накладываемых на основные значения полости, такие как жилище мертвых, воспоминания о прошлом и т. д.

Символ имеет двойное значение. Поскольку соотносится с лунной, определяет мир меняющихся форм или феноменов, пассивный

для женского принципа и водный для вещей. Во-вторых, в средневековой эмблематике Западного мира он в первую очередь связывается со звездой как символическим образом рая.

ПОЛУШАРИЯ

В египетских иероглифах полукруг с диаметром в виде основания является знаком, представляющим орбиту солнца, а также полушарие. Он символизирует, что Начало уравнивается Концом, а рождение уравнивается смертью. С грамматической точки зрения полушарие выражает женский принцип, уравнивающий мужской.

ПОЛЯ

В самом широком смысле обозначают вместимость или безграничные возможности. В этой категории соотносятся с богами-демиургами, такими как Митра, которого называют господином равнин. Как правитель неба, он обязан сопровождать души, возвращающиеся на небеса, подобно Меркурию, сопровождающему души в Аид.

ПОПУГАЙ, ДЛИННОХВОСТЫЙ

Во всех древних традициях попугай считается вестником, приносящим известия из потустороннего мира. Поскольку попугай может имитировать человеческую речь, его наделяют даром пророчества. Как и другие животные-посланники (ворон, ворона), является и символом души (египетский аналог *ba*).

Образ достаточно широко представлен в фольклоре разных народов. Назовем китайские сказки, в которых попугай сообщает мужу об измене жены. Наиболее ярко этот образ представлен в древнеиранской «Тути-наме» («Книге попугая») — индийская версия — «Шукасапатаи». В классической поэме «Язык птиц» (Навои, Аттар Фарид эд-дин) попугай наделяется функцией помощника главы птиц Симурга и по его велению ищет воду бессмертия.

ПОРКА

В древних учениях порка, телесное наказание и бичевание не означали собственно наказание (то есть воздаяние или устрашение), но очищение и проявление силы духа. В Аркадии (Южная Греция), когда охотники возвращались с пустыми руками, существовал обычай порки изображения Пана, посредством которой хотели отомстить противодействующим охоте силам.

Во многих обычаях, сохранившихся по всему миру, порка считалась необходимым средством для того, чтобы вернуть в прежнее состояние одержимых или околдовать кого-либо. В общем смысле она использовалась в тех случаях, когда речь шла о физической или духовной импотенции.

ПОСЕЙДОН — см. НЕПТУН.

ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ

Символическое значение последовательности отличается от отдельного значения каждого из ее составляющих. Иногда различия между ними малозаметны, в других случаях они весьма существенны, и элементы последовательности выглядят как противоположности. Получается, что порядок последовательности определяется единством их сущности или унификацией того, что относительно различно.

Следовательно, последовательность можно определить следующим образом: 1) последовательность границ или противоположностей в серии; 2) последовательность ограниченного числа элементов, включаемых в серии по возможности (свойствам) вхождения между двумя противоположностями; 3) последовательность внутренней градации, которая достигается между двумя или более элементами.

Указанное деление выражает отношения между количественным и качественным (то есть возможность перехода одного в другое). Подтверждение находим в гармоническом ряде нот музыкальной шкалы и цветах спектра. Устройство серий во времени тождественно определению или организации процесса, который может развиваться или сходить на нет, а также регрессировать или повторяться.

Наиболее наглядными примерами таких последовательностей в числовой форме являются: арифметическая прогрессия ($a; a+1; a+2$), геометрическая прогрессия ($a, 2a, 4a$) и ряд Фибоначчи ($a, b, (a+b)$).

ПОСОХ

Обладает двойным символизмом, обладая значениями опоры и инструмента наказания. Рассматривая первое значение, Дж. Фрезер замечает, что у древних египтян был праздник, происходивший после осеннего солнцестояния, который они называли «рождение солнечной палки», потому что предполагали, что по мере того, как уменьшается день, ослабевает солнечный луч, и солнце нуждается в поддержке в виде палки.

Как оружие, посох в символическом смысле отождествляется с дубинкой, королевским оружием (Эдип, убивающий Лая, потому что не знает, что тот является его отцом, и наносит Лаю смертельный удар своим посохом).

В христианской традиции посох сохранил значение символа силы, ибо является атрибутом архиереев, папы и патриарха. С другой стороны, он выступает и как символ смирения (посох паломника).

ПОТЕРЯ

С одной стороны, чувство потери связано с предчувствием необходимости очищения или совершения паломничества (путеше-

ствия). С другой стороны, потеря близкого означает возвращение к самому себе, так же как упоминание о «потерянном предмете», утрата которого переживается очень болезненно, по аналогии со смертью и возрождением.

Чтобы понять, что ты прожил свою жизнь напрасно или тобой пренебрегают, нужно ощутить, что ты умер. Следовательно, данное чувство проявляется только в соответствующих обстоятельствах. Истинная причина его возникновения заключается в том, что происходит разрыв связи с личностью (как это выражается в нити Ариадны).

Внутри двойной структуры духа (символически выражаемой знаком Близнецы) потеря соответствует осознанию «потерянного чувства», или бесцельности, или отсутствию потерянного объекта.

ПОТЕРЯННЫЙ РАЙ

Символически мистическому «центру», или, скорее, его космическому проявлению. Китайцы размещали его в Центральной Азии, отождествляя с садом, который населяют «драконы мудрости», или относили к четырем основным мировым рекам — Оксу, Инду, Гангу и Нилу, вытекающим из общего источника, определяемого как «озеро дракона».

Кроме китайских, существует множество восточных и западных легенд, в которых рассказывается о потерянном рае. Они встречаются по всему миру, именно в них и следует находить объяснение символа.

Как символ духа, потерянный рай соответствует тому состоянию, которое имеет однозначное значение. Грехопадение человека и его возвращение к первоначальному состоянию по своему выражению менялось, самым характерным проявлением можно считать лабиринт. Сонье замечал: «Когда человек обдумывает эту мистическую проблему, он теряет покой, поскольку встречается с рядом невероятно сложных препятствий. Если ему не удастся преодолеть их, то он наполняется гневом и отчаянием... Влекомый своим желанием, мужчина подчиняет свое сознание тщательному исследованию небольших частичек космоса, позволяющих закрепить его сознание в материальной форме. Он напряженно и постоянно трудится, стараясь провить себя в научном лабиринте.

Только однажды ему удастся приблизиться к пониманию мира, находиться в пределах космической гармонии в не поддающемся описанию равновесии со всеми живыми существами, обитающими на земле и на небе».

«Ежедневный день отдыха» представляет собой временной образ рая, сравнимый с островами Блаженных и Эльдorado (в географическом символизме). «Утерянные» характеристики, которые придают символу рая его особенное символическое направление, связаны с общим символизмом чувств отказа и падения, признаваемых современным экзистенциализмом как непреходящая часть человеческого существования.

ПОТИР

Греческое название чаши, в которой во время православной литургии возносятся Святые Дары. Она употребляется в евхаристии (1 Кор., 10: 16). Сначала чаши были деревянные, затем стеклянные. С IV в. применялись золотые и серебряные чаши. Потиры делятся на общие (*ministeriales*) и приносные (*offertorii*), большие и малые (*maiores, minores*). Общие употреблялись для причащения всех мирян и были очень большой вместимости. Многие потиры украшены посвятельными надписями и целыми поэтическими эпиграммами. Сохранились драгоценные чаши с надписями от имени императрицы Платонии и от императора Валентиниана III (425—455). С самой глубокой древности священные чаши имеют вид удлинённый, сверху расширенный и стоят на подножии или пьедестале.

При этом нижняя часть сферы становится вместилищем духовных сил, а верхняя часть отгораживается от земли, которую она символически повторяет.

Потир в символическом смысле соотносится с кельтским символом котла.

ПОТОП ВСЕМИРНЫЙ

Описания Всемирного потопы (или нескольких потопов) встречаются во всех странах мира, кроме Африки. В системе символических взаимоотношений, существующих между луной и водой, в соответствии с М. Элиаде, потоп соответствует трем дням «смерти луны».

Если рассматривать потоп как трагическое событие, то он никогда не предстает как разрушительное явление, конец всего живого, поскольку происходит под знаком лунного цикла и в связи с семантикой воды как символа возрождения жизни. Иными словами, он разрушает предметы, но не животворящие силы, таким образом сохраняя возможности для возникновения новой жизни.

Следовательно, в духовном плане потоп обозначает финальную стадию цикла, совпадающую с зодиакальным знаком Рыбы. В тропических дождях мы всегда находим частичку общего великого содержания потопы, каждый дождь несет в себе значение очищения и возрождения, что, в свою очередь, воплощает основную идею наказания и завершения.

ПОЯС

Пояс (или кушак) является символом защиты тела, в аллегорической форме олицетворяет девственность, подразумевает «защитные» (моральные) добродетели личности. Следует заметить, что пояс наряду с золотыми шпорами, безусловно, имеет то же самое значение. Воспринимался и как атрибутивный признак средневекового рыцаря. С другой стороны, когда пояс ассоциируется с Венерой, он имеет эротический, фетишистский смысл. Соответ-

ственно, снятие пояса обозначает потерю девственности. Данная семантика прослеживается в обрядах многих народов Европы и Азии.

ПРЕВОСХОДСТВО

В некоторых вавилонских обрядах *hieros gamos* представляют в виде полового акта, совершающегося между жрицей Иштар и рабом, затем убиваемым. Жертвоприношение считалось неизбежным следствием совершенного рабом поступка. Если бы он оставался в живых, то напоминание о его существовании вызывало бы неприятные ассоциации, поскольку он вступил в контакт с превосходящим его человеком.

Точно так же можно рассмотреть и библейскую историю с Лазарем, а также миф о Семеле, изведавшей огненное сияние Зевса и стремившейся увидеть его в подлинном и истинном величии. Высший уничтожает, сжигает низшего. Однако претерпевающий подобное сверхъестественное, оказывающийся способным принять его, утверждает и свое собственное превосходство.

Следовательно, все ценное, преодолевающее обыденное и банальное, является знаком особых качеств и символом абсолютно-го превосходства. Добившийся превосходства обречен на то, чтобы и дальнейшие поступки сравнивались с его действием.

Каждая ограничивающая ситуация, любое крайнее проявление, такое, например, как опускание руки в кипящую воду, обозначает ту же самую идею. Проглоченный драконом рыцарь оказывается, соответственно, побежденным. Только рыцарь, способный победить дракона, достоин противостоять ему. Ту же идею выражает и стремление заполучить руку девушки (принцессы). Как заметил Платон в «Республике»: «Все великие вещи подавляются опасностью».

ПРЕДМЕТ

Символизм предмета отличается от его конкретного значения. В широком смысле каждый предмет является единством материальной структуры и духовного компонента. Тот факт, что эти забытые или подавленные компоненты материализуются в новом объекте, побуждает дух принять их в виде, отличном от оригинала. Мистической силой наделяются, прежде всего, домашняя утварь и инструмент, поскольку они наиболее непосредственно отражают ритм и волю человека.

Шнайдер показал, что инструменты выполняют тройную роль: они являются частью культуры, рабочими инструментами и, наконец, отражением гармонической души Вселенной. Так, сосуд для питья является как сосудом для обрядов, так и барабаном. Дудка считается как духовым инструментом, так и магическим свистком.

Со временем подобные значения использовались в художественных направлениях (дадаизме и сюрреализме). Изображения обычных

предметов художник превращал в произведения искусства, освобождая от утилитарной функции (согласно западной философии), и показывал их в истинном свете, поскольку сущность предмета проявляется только при отсутствии конкретной цели его использования.

Например, Дюшамп увидел в обычной подставке для бутылки ту самую мистическую структуру, что управляет готическими шпилями, вырастающими в форме клетки, или светильниками в мечетях с их множеством спускающихся поперечин. Все перечисленные объекты соотносятся с полый пирамидой первобытных народов (символом «связи» матери-земли с духом-огнем) и также с искусственной горой и геометрическим храмом. Следовательно, форма объекта играет существенную роль в его символизме, например в символах, которые принимают форму двойного колокола, размещенных вверх дном.

Двойной барабан или песочные часы также тесно связаны с соответствующим графическим символом: буква «X» или крест святого Андрея (символизирующие внутренние связи между верхним и нижним мирами). Простые по форме объекты (и, соответственно, функции) обычно соответствуют или активной, или пассивной группам. Иначе говоря, они представляют и содержание, и форму. В частности, такова пика (предназначенная для того, чтобы пронзать), чаша или потир (предназначенные только для того, чтобы вмещать в себя).

Параллели между этой классификацией и разделением полов самоочевидны, но, чтобы свести символическое значение заданного объекта к сексуальному воплощению, следует по-настоящему выявить его подлинный символизм. «Соединение» женского и мужского принципов внутри сложного объекта (особенно если этот объект, как машина, наделен движением), позволяет провести сексуальную параллель еще дальше и охарактеризовать ее как своего рода идол.

«Объект символической функции» сюрреалистов является не чем иным, как практической иллюстрацией этой мнимой реальности, подкрепленной фетишистским характером объектов, проявляющимися через композицию. Именно Лотреамон в «Песнях Малдорора» лучше других описал изменение символического значения при случайном сочетании разнородных объектов: «Красивая как зонтик и швейная машинка на анатомическом столе».

Как обычно, такой символ объединения может быть воспринят или в связи с космической проекцией или на экзистенциальном и сексуальном уровнях. В последнем случае зонтик становится просто фаллическим воплощением, машина — женским, анатомический стол — воплощением кровати.

С точки зрения космической проекции зонтик превратится в космическую змею, машина станет ягуаром, стол — Вселенной. В то же самое время часть значения объекта может определяться его происхождением: метеориты, падающие с небес, считаются символом власти небесных божеств (культ Каабы).

С другой стороны, предметы из морских глубин, соответственно, выражают все, что является низким и бессознательным. Священные предметы являются таковыми благодаря своему происхождению или связанным с ними ассоциациями. Среди них легендарные Палладий Трои, анкил — упавший с неба щит салических жрецов в Риме, еврейский ковчег Завета и т. д.

В широком смысле, наряду с символизмом, вытекающим из их формы, функций, характера, происхождения, цвета и т. п., предметы являются символами определенного мира, некоего материального порядка, объединяющего слепую иррациональную силу продолжения и определенное структурное образование, или связь с субъектом.

Наконец, следует упомянуть, что искусное использование теории соответствий может продемонстрировать сериальную структуру объектов и свяжет их «характер» с принципами, управляющими двумя существенными прототипами сериального устройства Вселенной, основывающихся на числе 7, или на планетарном прототипе, или на числе 12, или зодиакальной модели.

Несовершенный характер таких форм символического выражения был очевиден человеку достаточно давно. Поэтому предпринималась попытка обнаружить объекты, которые можно было наделить великой символической силой путем комбинирования и смешения разнообразных составляющих, которые обычно являлись «благородными» по свойствам, но проявлялись случайным, странным или даже низким образом.

Прежде всего, так происходило в алхимических приготовлениях, известных как «первичная материя». Сохранялась задача надления объекта всеми силами, свойственными семи плоскостям космической реальности. Примером «космического объекта» подобного рода становился меч в легенде о Граале: в его рукоятке находился драгоценный камень, переливающийся множеством цветов, каждый цвет представлял определенную добродетель, сама рукоятка изготавливалась из костей странных животных.

ПРЕСВИТЕР ИОАНН

Царство пресвитера (царя-попа) Иоанна, как и другие мистические «земли», является символом высшего, духовного «центра».

Легенда о царе могущественного христианского государства, расположенного где-то в Средней Азии, распространилась по всей Европе с середины XII в. Первое упоминание о пресвитере Иоанне находится в летописи Оттона Фрейсингенского под 1145 г., откуда оно переходит в другие хроники. В древнерусской литературе легенда о пресвитере Иоанне представлена как «Сказание об Индейском царстве». Дипломаты и миссионеры, ездившие в столицу Монгольской империи Каракорум, а также позднейшие путешественники разыскивали его царство. Плано Карпини считал, что оно где-то в

Индии, Рубрук пишет о Китае, Марко Поло считает потомками пресвитера Иоанна некоторых монгольских ханов, Монте-Корвино и Одорик Фриульский повторяют мнение Марко Поло. Но розыски оказались безуспешными, и потому в 1487 г. португальский король Жуан II отправил на поиски загадочного царства Перу Ковильяна (а в основном на разведку — Ковильян обследовал побережье Индийского океана и, главное, передал отчет с двумя португальскими евреями — вскоре португальцы (Васко да Гама) приплыли в Индийский океан во всеоружии. — *Ред.*).

ПРИНЦ (царевич)

Принц, или сын короля, представляет собой инкарнацию отца-короля, точно так же, как и восходящее солнце является возрождением умирающего солнца. Царевич действует в многочисленных мифах, легендах и сказках, причем воплощает активное, созидательное начало, так что не удивительно, что он обладает и возможностями демиурга.

ПРИРОДА

Писатель XII в. Алан из города Лилль в «*De planctu naturae*» («Природа растений») описывает природу как аллегорическую женскую фигуру, на голове которой находится диадема, усеянная драгоценностями, имитирующими звезды. Двенадцать камней означают знаки зодиака, семь зубцов — солнце, луну и пять планет. Это классическое астрологическое описание, поскольку числа в нем соотносятся с материальными предметами. По мысли Алана, природа олицетворяет астральную силу, дающую жизнь растениям и животным.

ПРОМЕТЕЙ

В греческой мифологии сын титана Иапета и Фемиды, богини правосудия. В первоначальных представлениях — космическое божество огня, родственное Гефесту. В Афинах статуя Прометея стояла рядом со статуей Гефеста, а рядом с ними находился их общий жертвенник.

Как отмечает Пиобб, миф о Прометее иллюстрирует возвышение, по своим качествам, в частности, близким сходством между полетом и орлом, что подтверждает алхимическое сходство между подвижным и постоянным принципами. В то же время страдания, которые испытывает Прометей, соответствуют возвышению по своей ассоциации с красным цветом (третьим по значению цветом, идущим вслед за черным и белым) в алхимической *Magnum Opus*.

Миф о Прометее обратил на себя внимание ряда великих поэтов — Гёте, Байрона, Шелли. Прометей Гёте (1773 или 1774 гг.) — бог, равный Зевсу, презирующий Зевса, потому что тот, несмотря на всю свою державную силу, подчинен, как и все, судьбе. Шелли изображает Прометея как носителя духовного начала и разумной свободы,

в противоположность Зевсу, который олицетворяет собой физический закон мира. Байроновский Прометей — воплощение высоких стремлений человека к свободе, гордый и непримиримый враг тирании, преступление которого было в том, что он старался уменьшать сумму человеческих несчастий и возвысить человека. Д.С. Мережковский изобразил Прометея как обновителя духовной физиономии человечества (своего рода предшественника Христа).

ПРОСТРАНСТВО

Считается промежуточной зоной между космосом и хаосом. Воспринимается как область всего, что возможно, где существуют все формы и структуры, обладая и космическими свойствами. Достаточно быстро пространство начали ассоциировать со временем, и эта связь оказалась одним из способов, позволяющих определить его сложную природу.

Другой, и более значимой, оказалась концепция трехчастного устройства космоса, основанного на трех измерениях. Каждое измерение обладает двумя возможными направлениями движения, воплощая возможность двух мер или двух контекстов. К шести точкам, достигаемым подобным образом, позже добавили седьмую: центр и пространство превратилось в логическую структуру. В итоге символизм уровня и ориентации привел к состоянию экзегезы (толкования).

Получилось, что три измерения космоса иллюстрируются с помощью трехмерного креста, концы которого определяют шесть пространственных направлений, выражаемых в четырех точках компаса и двух точках зенита (зенита и надира).

Как отмечает Р. Генон, благодаря своим структурным свойствам данный символизм идентичен с символикой Священного (внутреннего) дворца каббалы, расположенного в центральной точке, из которой расходятся лучами шесть направлений.

В случае трехмерного креста зенит и надир соответствуют вершине и низу, передняя и задняя части — востоку и западу, правая и левая — югу и северу. Направленная вверх правая ось является полярной осью, северо-южная ось — ось солнцестояния, западно-восточная — равноденствия. Значение вертикального или уровня символизма связано с аналогией между высоким и добрым, низменным и низким.

В индуистской доктрине трех gunas — sattva (высота — превосходство) выделяется радха (промежуточная зона мира видимостей или неопределенностей) и тама (неполноценность или тьма), что объясняет значение символизма подъема и спуска по вертикальной оси. В результате промежуточная плоскость четырехмерного креста (которая воплощает основные точки и подразумевает площадь) представляет мир видимостей.

Восточно-западную ось традиционно ассоциируют с востоком (точкой восхода солнца) — духовным просветлением и западом (точ-

кой, где садится солнце) — смертью и тьмой. Аналогичная интерпретация северо-южной оси отсутствует.

Во многих восточных культурах зенит соответствует мистической «дыре», через которую осуществляются переход в трансцендентальность, иначе говоря, он становится путем из мира явного (частичного и временного) к вечному. Он также считается центром трехмерного креста, то есть центром пространства.

Двухмерный крест (на плоскости) отражает гармонию между протяженностью (ассоциируясь с шириной) и пребыванием на высоте (высотой). Горизонтальная оконечность связана с воплощением протяженности в индивидуальном существовании, а вертикаль — с моральным возвышением.

Описывая семь стадий души, Уильям из Сен-Тьерри замечает, что душа спускается по этим ступеням, чтобы обрести небесную жизнь. В поисках объяснения, с помощью которого определяются четыре точки горизонтальной плоскости, приведенным к двум (правое и левое), мы обнаруживаем соответствующий тезис Юнга о том, что задняя часть соотносится с бессознательным, а передняя — с сознанием.

Поскольку левую часть можно также приравнять к бессознательному, а правую к сознательному, получается, что задняя часть становится равной левой, а передняя правой. Остальные соответствия следующие: левая сторона соотносится с прошлым, дурным, угнетаемым, регрессом, ненормальным и незаконным. Правая сторона — с будущим, счастливым, открытым, порядком и законом.

Во всем сказанном содержится явное противоречие с соответствующим цифровым символизмом: Панет замечает, что в большинстве культур нечетные числа считаются мужскими, а четные — женскими. Поскольку левая сторона является зоной начала, а правая — исхода, соответствующий числовой символизм, скорее всего, будет числом 1 (нечетным или мужским номером) для левой стороны (то есть для прошлого) и числом 2 (четным или женским принципом) для правой стороны (последующего или исхода).

Число 1 (единение) никогда не соответствует плоскости явного мира или пространственной реальности: это символ центра, но не в смысле его положения в пространстве, а как начала развития.

Следовательно, число 2 соответствует левой стороне, а 3 соотносится с правой стороной. Генон объясняет, как космический порядок согласуется с этим в индуистском представлении о том, что правая рука связана с солнцем, левая рука — с луной.

«В связи с этим символизмом, который относится к временному состоянию, солнце и правый глаз соответствуют будущему, луна и левый глаз — прошлому, средний (третий) глаз — настоящему, которое можно сравнить с геометрической точкой, не имеющей протяженности. Вот почему только один взгляд третьего глаза уничтожает все материальное, открывая сущность всех вещей».

Теперь отметим семь аспектов, которые определяют пространство, рассматриваются как источник всех семеричных групп и, прежде всего, семи планет, семи цветов и семи видов пейзажа. Отсюда Л. Бенуа смог выдвинуть предположение, что, построив трехмерный крест из камня, христианская церковь создала для всего мира оси сверхъестественной геометрии.

Он ссылается на высказывание Климента Александрийского, что шесть направлений пространства символизируют шесть дней Творения, а седьмой день (день отдыха) обозначает возвращение к центру и началу.

После того как проявился космический смысл пространственного символизма, установили его психологическое применение, ибо символика ориентации основывается на законах статики. Так, свастика, солнечный и полярный символ, воплощает движение от правого к левому, как и явное движение солнца, а мойра Клото крутит свое «колесо судьбы» в том же самом направлении, то есть в противоположном от линии жизни, таким образом разрушая ее.

Настройка под правую руку характерна для всех символов жизни природы. Так, в египетской системе иероглифов следовало двигаться с правой стороны к левой. Ориентируясь на эти иероглифы, мы видим, что правое соответствует восходу, а левое — закату солнца. Соответственно на правую сторону ложится дополнительное значение рождения и жизни, в то время как левая сторона связывается со смертью.

Следующий вывод, вытекающий из аллегорий и эмблем, таков: правая сторона соответствует высшим добродетелям, например состраданию. Левая сторона обозначает справедливость.

Все вышеперечисленные выводы подтверждаются антропологами и социологами по результатам исследований обычаев разных народов.

А. Тельяр показала, что в самом основном и наиболее распространенном тождестве правая рука соответствует мужественности и разуму, а левая наделяется магическими возможностями.

В матриархальных обществах встречается идея превосходства, которая приписывается левой стороне, и наоборот. Повернуть налево означает заглянуть в прошлое, в бессознательное, внутрь. Повернуть направо означает заглянуть во внешний мир, сосредоточившись на внешних предметах.

В то же самое время этнолингвисты сходятся во мнении, что в солнечных культах правая сторона является главной, в то время как в лунных культах доминирует левая сторона. В живописи, рельефах и других художественных творениях человека левая сторона характеризуется более ясной проекцией личности (то есть через отождествление), а правая сторона является более экстравертной.

ПРОФЕССИИ

Символизм каждой отдельной профессии складывается из значений всех ее составляющих, а также некоторых общих особенностей. Одна из них — символика уровня. Она видна на примере идеального пейзажа, где изображена долина, гора с неизменной пещерой, море. На море виднеются силуэты моряков и рыболовов, долина наполнена работающими на полях крестьянами, на склонах гор видны пастухи, в пещерах находятся кузнецы и иногда горшечники, вершины отданы аскетам и погруженным в свои мысли мудрецам.

Соответственно, рыбак извлекает из глубин символические знаки. Фермер находится в близких взаимоотношениях с плодородной природой и вносит свой вклад в обеспечение этого плодородия. Садовник выполняет ту же самую функцию на более высоком духовном и интеллектуальном уровне, поскольку сад является символом души, он работает в своем саду, чтобы улучшить его. Кузнецы и горшечники — создатели формы, повелители материи.

Деятельность рудокопа похожа на работу рыбака, поскольку они извлекают из глубины то, что представляет ценность одного из элементов. Аскеты и мудрецы направляют модели жизни, фактически не производя никаких действий. Доктора совершают очищение быта и сражаются с болезнями. Мученик страдает и торжествует над телесным путем самопожертвования.

Другие профессии связаны с демиургом, к ним относятся ткачи и прядильщицы (прядут, ткут и сшивают нити бытия). Встречаются определенные профессии, которые примерно с 4-го тысячелетия до н. э. повлекли за собой глубочайшие изменения в жизни человечества и в человеке как личности.

Как отмечает Бертело, изобретение календаря, развитие металлургии и получение первого сплава (бронзы) (а главное — строительство первых настоящих городов. — *Ред.*) стали причинами возникновения первых цивилизаций в Месопотамии (Шумер) и Египте. Он проводит интересные параллели между развитием некоторых культов и профессий, которые возникали в зависимости от развития цивилизации и соответствующей потребности в них.

Охотники, рыболовы и ткачи палеолита ограничивали свои верования животным анимизмом, пастухи и прибрежные мореплаватели неолита поклонялись луне и звездам, поскольку они помогали им ориентироваться в пространстве. Древние кузнецы и металлурги поклонялись огню, поскольку он играл ведущую роль в их работе. И наконец, земледelec считал главным богом солнце, с которым связан годичный круг работ и смена времен года.

ПРОЦЕССИЯ

Слово выражает идею марша, конкретное воплощение находит в литургической процессии. Дэви указывает, что значение происходит

от идеи паломничества, и указывает на необходимость постоянного прогресса, освобожденного от земных деяний, хотя соответствующим образом и использующего их. Идея процессии также напоминает об Исходе евреев из Египта и пересечении пустыни.

Как заметил Шнайдер, движение классических процессий выражает символизм, соотносимый с космическим временем: гимны, поющиеся на всем протяжении шествия, возвращение в часовню равны годовому циклу, поскольку соответствуют опорным точкам и временам года.

В общем смысле каждая процессия — это обряд, который составляет содержание концепции цикла и движения времени, что доказывается фактом возвращения к месту начала процессии. Со сказанным связаны символические и аллегорические фигуры, сопровождающие процессию, например китайские драконы, римские орлы (поскольку военные проходы во время марша также относятся к разновидностям процессии).

Христианство внедрило в обряды некоторые ранние аспекты символа, в частности, известна книга о святом Макарии, которая содержит рисунки нескольких аллегорических колесниц, в которые запряжены все основные символические животные — от медведя и носорога до единорога и феникса. Похожим образом отмечают и некоторые праздники, включающие в себя фольклорные элементы, основанные на фольклорной символике.

С доисторических времен гиганты, карнавальные гротесковые фигуры, карлики, драконы, змеи, львы, быки также присутствовали в процессиях. Самая известная из них — тараска (сказочное животное, змей из провансальских легенд) из Тарасконии — воспринималась как великая вавилонская блудница¹. Орел мог соотноситься со святым Иоанном, змея и дракон связаны с легендой о святом Георгии.

В соответствии с эзотерическими взглядами гиганты, гномы, саламандры и нимфы являлись примитивными духами, воплощающими, соответственно, воздух, землю, огонь и воду. Перенесение во время процессии символизировало превосходство человека, торжествующего над окружающими, покорившего всех тварей. Именно в этом значении рассматривали триумф римляне, соединившиеся в общем маршевом проходе в конце победной военной компании.

ПРЯДЕНИЕ

Символизирует время («нить времени») женских работ и продолжения жизни. Все богини прядения и ткачества одновременно властны над судьбой людей. Греческая мойра Клото прядет нить

¹ Во время выноса тела Христова в процессиях представляла в виде мощной змеи или дракона.

жизни, как и скандинавские норны. Ткачихами считались и феи, а также «девы воздуха» в финских рунах. Соответственно, утеря или повреждение мотка пряжи всегда считались дурным предзнаменованием, а помощь в прядении — хорошим (былины о славянской богине Мокоши).

Аналогичную символику имеет прялка, вместе с ее составными частями (веретенем и челноком).

ПРЯЖКА

Пряжка символизирует защиту (как уменьшенная копия щита). Ее символика переключается с символикой пояса, который выступает как олицетворение твердости (христианский волосяной пояс), а также и моральной чистоты (пояс невесты). Соответственно, удаление (разрывание, развязывание пояса) означает потерю данного качества. Развязать пояс означает символически то же самое, что и «распустить волосы». С другой стороны, пряжка может обозначать покровительство высших сил. В этой функции, в частности, в литовском фольклоре выступает сакта.

ПРЯМОУГОЛЬНИК

Самая рациональная, точная и постоянная из всех геометрических форм, эмпирически объясняет тот факт, что во все времена и в разных местах прямоугольник пользовался вниманием человека, когда речь идет об изготовлении (строительстве) любого места или предмета для непосредственного пользования: форма дома, комнаты, стола, кровати. Прямоугольник воплощает напряжение, вытекающее из абстрактного стремления к власти, в то же время круг — стремление отречься от любых конкретных связей с качествами небесного символизма.

Встречаются менее рациональные, чем прямоугольник, формы — такие как трапеция — ненормальные или безумные формы, выражающие страдание и внутреннюю нестабильность.

ПТИЦА

Каждое крылатое существо имеет символический смысл. Согласно Юнгу, птицы всегда доброжелательны, ибо благодаря связи с воздушной стихией считаются посланцами высшего мира. В «Наскальных рисунках Европы» Кюн приводит картину с изображением охоты на бизона. Важно, что рядом с бизоном изображен раненый охотник, около которого на шесте сидит птица. Вероятно, она символизирует душу, которая готова улететь от тела.

Использование птицы как символа души встречается в фольклоре всех народов мира. Обычно птицы выступают в функции волшебного помощника или вестника, а также представляют духов или ангелов, сверхъестественную помощь, мысли и полеты фантазии. Вместе с тем они являются воплощением человеческой души (в

причитаниях). Вдова сравнивалась с кукушкой, осиротевший после смерти хозяина дом — с опустевшим гнездом.

Считалось, что именно птица приносит родным весть с того света:

Вот придет-то лето теплое,
Закукует в бору кукушечка,
А я выйду, горька горюшечка,
На прекрасное крылечко.
Загорюю я, сироточка,
Заболит мое сердечушко.

В индийской сказке великан объясняет своей дочери, где он хранит свою душу: «На горе растет дерево, его охраняют тигры, медведи, скорпионы и змеи, наверху дерева находится большая толстая змея, на ее голове — маленькая клетка, в клетке — птица. Эта птица и есть моя душа».

Данный сюжет перекликается с русской сказкой, где в утке спрятана смерть Кощея Бессмертного («На дубу сундук (ларец), в сундуке заяц, в зайце утка, в утке яйцо, а в яйце смерть»).

В древнеегипетских иероглифах знак птицы с человеческой головой обозначает душу, которая отлетает от тела после смерти.

В христианской традиции птица (голубь) является олицетворением Святого Духа. Однако в данном случае символика связана не столько с семантикой птицы как таковой, сколько с ее белым цветом. Символика же птицы в Библии гораздо шире, о чем свидетельствует отрывок из Апокалипсиса: «И воскликнул он сильно, громким голосом говоря: пал, пал Вавилон, великая блудница, сделался жилищем бесов и пристанищем всякому нечистому духу, всякой нечистой и отвратительной птице; ибо яростным вином блудодеяния своего она напоила все народы» (Апок., 18: 2).

Птицы, как и рыба, первоначально были фаллическим символом, наделенным созидательной силой. В фольклоре это качество привело к появлению большого числа сюжетов о говорящих птицах, которые могут открывать тайны, околдовывать героев, погружая их в волшебный сон, и, напротив, снимать колдовские чары.

Иногда птицу рассматривают как метафору возлюбленного. Лефлер добавляет, что в мифах и фольклоре птицы воспринимаются как умные помощники героев. Они происходят от огромных птиц-демиургов древних народов, носителей небесных посланий и создателей нижнего мира. Отсюда и последующее значение птиц как посланцев.

Особенный цвет птиц является фактором, который определяет их второе значение. Голубая птица рассматривается Башляром как «результат воздушного движения», иначе говоря, четко ассоциируется с идеями. Но с нашей точки зрения, хотя это и может быть их источником, конечной целью идей является совсем иное. Они обозначают символ невозможного (как, например, голубая роза).

В алхимии птица обозначает силы, находящиеся в активном движении, здесь точный смысл можно установить по нахождению птицы: набирая высоту, она выражает испарение или сублимацию, пикируя к земле, птица выражает выпадение осадков и конденсацию. Соединившись вместе, эти два символических движения образуют единую фигуру, которая выражает дистилляцию.

Как крылатые существа, птицы противопоставляются бескрылым, они образуют символ воздуха, непостоянство противопоставляется устойчивости. Однако, как указывает Диль, птицы и особенно стаи птиц (поскольку множество всегда является знаком отрицания) могут выражать и тяжелые последствия. Так, например, рой насекомых символизирует силы, находящиеся в процессе разложения, а также силы, которые плодородны, беспокойны, неопределенны и рассыпаются.

В легенде о Геракле стимфалийские птицы обозначают стагнацию души и паралич духа, отрицают застойные злые желания. «Гигантская птица» всегда символизирует созидательное божество.

В индуистской ведической традиции солнце изображается в образе огромной птицы, орла или лебедя. Эту солнечную птицу зовут Гарудой, «истребителем нагов или змей». Аналогичная птица (Рух) представлена в арабских сказках.

В германской традиции встречаются и другие примеры солнечной птицы. Она также является символом штормов. В скандинавской мифологии упоминается о гигантской птице, называемой Хресвелльг, от взмахов крыльев которой поднимается ветер.

У индейцев Северной Америки высшее существо часто приравнивалось к мифологическому воплощению молнии и грома в виде огромной птицы. Ей противостоит герой нижнего мира в виде змеи или змея.

Иногда, как в греческой иконографии, их изображают с человеческими головами. В Коране рассказывается, что во время своего вознесения на небеса пророк Мухаммед обнаружил, что стоит в центре огромной площади, где находится Дерево жизни, чьи плоды возвращают молодость всем тем, кто их отведают.

Дерево жизни окружено рощами и аллеями лиственных деревьев, на которых сидит множество птиц с ярким оперением, они сладкозвучно поют, это души правоверных. Души грешников, напротив, превращаются в хищных птиц.

Другими словами, птицы, как и ангелы, являются символами мысли, воображения и быстроты духовных процессов и отношений. Они относятся к элементу воздуха и, как обозначено в случае с орлом, указывают на «возвышенность» и, соответственно, на «низменность» духа.

Данное общее символическое значение иногда сужается исключительно до особенного смысла, как часто бывает в традиционном символизме. Так, один священник описывает в своей проповеди раз-

личные типы духовности в людях как соответствующие различным видам птиц. Как он говорит, некоторые птицы, например голуби, простодушны; другие пронырливы, как куропатки. Одни могут подлететь на руку, как сокол, другие отлетают прочь, как курица. Некоторым нравится общество людей, среди них ласточки, другие предпочитают одиночество и уединение, среди них горлицы. Низко летающие птицы символизируют связь с землей, высоко летающие — духовное стремление.

«ПУП ЗЕМЛИ» (омфал)

Мистический и сакральный центр земли. Древние греки считали «пупом земли» Дельфы. Согласно христианской традиции, «пупом земли» стал город Иерусалим: «Так говорит Господь Бог: это Иерусалим! Я поставил его среди народов, и вокруг него — земли» (Иез., 5: 5).

Об Иерусалиме как о «пупе земли» говорится в «Голубиной книге», в ряде хождений в Святую землю. Так, игумен Даниил (XII в.) в своем «Хождении» при описании церкви Воскресения Христова говорит: «И есть от дверей Гроба Господня до стены великого алтаря 12 сажень; и тут есть вне стены за алтарем пуп земляный; создана же над ним комара, и горе написан Христос мусиею, и глаголет грамота: се пядию измерих небо, а дланию землю». Аналогичные сведения приводятся и в других памятниках — в Бдинском сборнике 1360 г., в «Проскинитарии святых мест града Иерусалима», написанном на греческом языке иеромонахом Арсением Каллудой. Бывший военачальник еврейских повстанцев Иосиф, взявший на римской службе родовое имя своего покровителя императора Веспасиана Флавия и ставший Иосифом Флавием (сдался при взятии в 68 г. Иотопаты, стал коллаборационистом и историком («Иудейская война» и др.), годы жизни 37 — после 100. — *Ред.*), развивал мысль о том, что Иерусалим находится в центре земли: «То, что жители дельты называют центром, состоит из белого камня, они считают его центром земли... Тогда он становится одним из многих символов космического Центра, где достигаются внутренние связи между тремя мирами: миром людей, миром мертвых и миром богов». Иудеи считают по Талмуду, что «пупом земли» является гора Мория.

Материальным представлением «пупа земли» является колонна, увенчанная пилястром. Предполагают, что похожее значение, помимо фаллического, имели и менгиры. На миниатюрах «пуп земли» представляют и в виде яйцевидного камня, на греческих рисунках его часто обвивает змей или змея. Во всех образах очевидна попытка выразить сексуальные принципы космоса: пилястр соотносится с мужским и активным фактором, яйцо мира связывается с женским принципом, обвиваемое змеей яйцо намекает на синтез обоих начал.

Более абстрактные и, следовательно, духовно более совершенные способы изображения этого «центра» (одновременно космического, временного и пространственного, физического и метафизического) встречаются в Китае: например, отверстие в центре нефритового диска, известное как би (здесь центр определяется как место мистического Ничто). «Пупом земли» могла быть и четырехугольная пирамида, поднимавшаяся в центре любого феодального владения. Здесь каждая сторона пирамиды соответствует одной из основных точек, а вершина выражает центр. Подобные пирамиды известны, например, в Ирландии (об этом в «Законах бреконов» пишет Дж. Лотт).

ПУСТОТА

Это понятие является синонимом мистического понятия «ничто», как реальности без каких-либо объектов, без формы, ничего не порождающей. Египтяне считали «пустым» такое место, где «нет ни земли, ни неба, а есть только пространство, которое становится началом всех вещей». В египетской системе иероглифов пустое пространство определяется как «то место, которое создается путем потери субстанции, требуемой для строительства неба» и, таким образом, соотносится с космосом.

На саркофаге Сети I (1337 или 1330 г. до н. э. — 1317 г. до н. э., по др. хронологии 1294—1279 гг. до н. э.) встречается образ пустоты, как полупустого сосуда Ну, который образует перевернутый полукруг, завершаемый вторым полукругом, расположенным рядом с первым.

ПУСТЫНЯ

Символика пустыни основана на том, что она является «областью абстрактного», вбирающей в себя только трансцендентальные вещи, ибо расположена вне сферы бытия. Более того, пустыня — это владения солнца, но не как созидателя, дарующего энергию, а как чистого, небесного сияния, ослепляющего при своем появлении. Солнечную символику пустыни подтверждает эмблематическая связь пустыни со львом, солнечным символом. Царящая в пустыне испепеляющая жара создает атмосферу исключительно чистой духовности, состояния тела, созревшего для спасения души, поскольку вода связывается с идеями рождения и физического плодородия и противоположна концепции вечного духа. Именно поэтому библейские пророки считали ее самым подходящим местом для божественного откровения, что отразилось в их словах «монотеизм является религией пустыни». Для евреев «египетский плен» означал жизнь в унижении, отправить в пустыню означало «выйти из Египта» и обрести свободу.

ПУТЕШЕСТВИЕ

С духовной точки зрения путешествие никогда не означало перехода через пространство, но являлось выражением неодолимого желания открытия и перемен, подчеркивая тем самым действительное

движение и опыт странствий. Следовательно, процесс изучения, познания или поиска (или особо интенсивный образ жизни) являются духовными и символическими эквивалентами путешествия.

Юнг пишет, что эта цель фактически означает поиски потерянной матери, но это спорная точка зрения, потому что в ряде случаев перед нами бегство от матери.

Реальное путешествие — это перемещение по воздуху, воде или земле, воображаемое — сон, дремота или состояние транса. Пересечение реки вброд означает переход от одного состояния к другому. Существует связь между символизмом путешествия в космическом плане и тем путешествием, которое в своем трансе совершает шаман.

По ряду особенностей путешествие можно соотнести с годичным циклом или с попыткой ухода от него. Настоящее путешествие представляет собой эволюцию, переход от одного состояния к другому. Именно по этой причине обряды инициации часто принимают форму «символических путешествий», начинающихся во тьме нижнего мира (или даже в утробе матери). Испытания, отмечающие стадии путешествия, считаются обрядами очищения.

Архетипом путешествия может стать «путешествие к Центру», или «земле обетованной», или поиск выхода из лабиринта. Ночной морской переход эквивалентен путешествию в ад, он иллюстрирует определенный основной аспект путешествия-символа, который требует своих пояснений.

Первоначально путешествие — это поиск. Для исламской секты «аль-каландарийя» (странствующих дервишей) постоянные перемещения из одного города в другой без всякой конкретной цели являются средством самоочищения и постепенного обретения «душевного покоя».

ПУТЕШЕСТВИЕ В АД

Схождение в ад Данте предшествовало тому путешествию, что совершали Геракл (12-й подвиг), Одиссей в «Одиссее» Гомера, а также Орфей в мифе об Эвридике. Генон (принявший мусульманство и женившийся на арабке) пишет, что путь, по которому прошел флорентийский поэт, оставив описание трех миров, изображен на основании двух произведений, созданных за 800 лет до него, — это «Книга путешествия ночью» и «Мекканские откровения» Аль-Араби.

С символической точки зрения (не считая потустороннего воплощения двух дополнительных вселенных) обозначает «небесный уровень проявления» и земное начало. Путешествие в ад символизирует погружение в подсознательное или трудное овладение сущностным, космическим и психологическим, необходимое для достижения райского блаженства. Кроме того, избранные личности (при вмешательстве божественной силы) могут достигать этих высот, но трудной дорогой. Представление об аде сплавляет вместе идею «преступления и наказания», как и очищение включает покаяние и прощение.

ПЧЕЛА

Олицетворяет трудолюбие, скромность и мудрость, а также храбрость и самоотверженность.

В египетском иероглифическом языке знак пчелы обозначал власть фараона, частично по аналогии с «монархической иерархией» сообщества этих насекомых, но особенно благодаря идеям созидания и богатства, которые ассоциировались с изготовлением меда. Кстати, мед ассоциировался с амброзией, пищей богов.

В библейской традиции (Суд., 14: 8) пчела имеет богатую символику, восходящую к древним архетипам. Позже христианскую церковь сравнивали с ульем, а монахов — с пчелами. Пчелиный мед и жало символизировали благодать и страсти Христовы. В сочинениях Бернара Клервоского (ок. 1091—1153) пчела является символом Святого Духа. Аналогичная символика представлена и в православии. «Пчела» — наименование сборника наставлений и изречений, составление которого сравнивалось с собиранием меда на «лугах духовных».

В соответствии с дельфийской традицией второй из храмов, построенных в Дельфах, был сооружен пчелами. В учении орфиков пчелы символизировали души не только по ассоциации с медом, но потому, что мигрировали из улья роем. Утверждали, что души «уплывали» из божественной сущности похожим образом.

В христианском символизме, особенно в романский период, пчелы были символами прилежания и красноречия. В индо-иранской и мусульманской традициях у них было похожее, исключительно духовное, значение, как и в учении орфиков.

ПЯТЕРИЧНОСТЬ

Группа из пяти элементов, формально представленная пятиугольником и пятиконечной звездой (пентаграммой), а также квадратом вместе с его центральной точкой. Традиционно число 5 символизирует человека (после его грехопадения). Если она используется в отношении конкретного аспекта человеческого существования, то означает здоровье и любовь. Эзотерика связывает пятеричность с числом 5 (например, в случае с пятью конечностями человека).

Подобная связь числа 5 с человеческой фигурой, общепринятая во время романского стиля, распространилась повсеместно от Британии до Дальнего Востока. Приводятся изображения человека с руками и ногами, расставленными в стороны, соотносящиеся с пентаграммой.

Во многих амулетах и талисманах также используется семантика числа 5, но только по ассоциации с человеческой фигурой, здоровьем (или физической чистотой) и любовью, пятеричность символизирует весь материальный мир (обозначаемый четверкой), дополняемый центром квинтэссенции («пятой сущности»). Так, например, в Марокко для защиты от дурного глаза повторяют приговор «пять в одном глазу».

В некоторых исламских обрядах и концепциях существует определенная последовательность: пять религиозных обязанностей, пять ключей к тайному знанию, пять дневных молитв и торжественная клятва, повторяемая пять раз. Для китайцев пять становится самым значимым из всех чисел. В целом пятеричный предстает природный ритм жизни, космический порядок.

На пятеричной «модели» основаны следующие группы: пять планет (Меркурий, Венера, Марс, Юпитер, Сатурн), пять элементарных форм (металл, растительность, вода, огонь, земля), пять цветов (белый, черный, голубой, красный, желтый), пять музыкальных тембров (бронзовый, каменный, серебряный, деревянный и глиняный), пять основных типов пейзажей (гор и лесов, рек и озер, холмов, плодородных равнин, родников и болот).

На Ближнем Востоке и на Западе число 5 использовалось только для выражения человеческой фигуры как целого и для передачи эротического. Здесь также доминировали числа 4 и 7, именно в соответствии с данными числами устанавливаются космические компоненты универсального и человека.

ПЯТНА

Символизм пятен или пятнышек, в свое время отраженный Пьеро де Козимо и Леонардо да Винчи, считается синтезом символизма, вытекающего из формы пятен и использовавшейся вышеупомянутыми художниками текстуры материала. Соотносится с символами облаков, поскольку и облака, и пятна принимают самые разнообразные формы.

Доказательством сказанного может служить известный тест Роршаха.

Пятна или пятнышки часто ассоциируются с переходом времени, при котором они указывают на идеи переходности и смерти. В то же самое время пятна и районы изменений или дефектов всех видов можно объяснить по соотношению с символизмом ненормального, поскольку, как полагают алхимики, подобные «слабости» (в пределах или материалах) фактически образуют «первичную материю», становясь основаниями для создания философского золота (приравниваемого к духовной эволюции).

Сравним с рассуждением в «Философском розарии» («Rosarium Philosophorum»): «Наше золото не является золотом в общепринятом смысле. Так же как и минерал с зелеными прожилками не является прокаженным. Поэтому я и говорю о том, что совершенным в минерале является именно этот зеленый, потому что вскоре он будет трансформирован с помощью нашего умения в чистейшее золото».

Со сказанным соотносится ремарка Ф. Ницше в книге «Так говорил Заратустра»: «Достигнув вершины, низший станет высшим».



РАЗДЕЛЕНИЕ

Простейшим символом разделения являются буквы «У» и «Х». Они соответствуют идее перекрестка, двойственности или множественности расходящихся дорог. На старинных изображениях (XIV—XVIII вв.) крест иногда представляется в форме буквы «У».

РАЗЛОМ

Общая символика любого состояния или формы материи обозначает умственный, духовный или физический мир, соответствующий данному физическому явлению. Символика разлома четко показывает эту параллель между видимым и невидимым.

Так, сломанная колонна скорее соотносится с идеей разлома, чем упоминание о самой колонне как символическом выражении и точном обозначении пораженного дерева.

Обугленное дерево, ржавое железо, покрытые лишайником скалы неприятны людям прагматического склада, в то время как те же самые предметы весьма привлекательны для личностей романтического плана — просто потому, что символизируют «соединение противоположностей» или взаимодействие позитивных и негативных сил.

Перелом может достичь крайности, когда разлом доходит до стадии абсолютного разрушения, то есть символизирует физическую или духовную смерть. Вспомним, например, «Падение дома Ашеров» Э. По.

В мистической картине Джорджоне «Буря» показаны две разбитые колонны, стоящие на пьедестале, что, в соответствии с интерпретацией З. Фрейда, должно означать высшую точку сексуального конфликта. Но мы будем рассматривать изображения как иллюстрацию разлада единства (что подтверждается числом 2).

Данная интерпретация, вероятно, подтверждается и тем, что мужчина пространственно отделен от женщины. Он находится на левой задней части картины, выражая непостоянство желаний, в то время как женщина изображена с правой стороны, между ними протекает

ручей. Вспышка молнии вместе с двумя изображениями колонн показана выше. Таким образом, все физические объекты картины символизируют разрушение и разъединение.

Встречаются и примеры, когда разлом может иметь и другой смысл, скажем обозначая возможный путь к бегству. В римском Flamen Dialis не разрешалось завязывать никаких узлов на одежде, равно как и перевязывать то, что раскололось. Узлы и браслеты, ленты или ожерелья в данном случае могли символизировать различные виды связи, которые, прежде всего, устанавливает священник.

РАЗРУШЕНИЕ

Традиционные символы разрушения всегда амбивалентны, рассматриваем ли мы 13-ю тайну Таро, 12-й знак зодиака (Рыбы), символы воды или огня или любую форму жертвоприношения. Все заканчивается тем же, с чего и началось, поскольку в начале содержится предпосылка к концу, — такова основная идея символа мистической перестановки, которую внимательно изучал М. Шнайдер.

Именно такой вывод мы должны сделать, когда ознакомимся со следующим наблюдением Р. Штайнера (из «Философии свободы»): «Чтобы преобразовать сущее в бесконечное высшее несуществование, надо поставить целью создание мира. Процесс создания Вселенной представляет собой непрерывную битву, которая завершится только после ликвидации всего сущего. Получается, что моральная жизнь человека заключается в том, чтобы принять участие во всеобщем разрушении». Подобное разрушение, как и алхимический процесс, связано только с явлениями или тем, что разделяет в космосе (неотчетливым или отдаленным), и со временем (преходящим). Вот почему Штайнер озаглавил собрание своих стихов «Разрушение любви».

РАК

Четвертый знак зодиака. В учении орфиков рассматривается как проход, сквозь который душа входит после своей инкарнации. Он управляется луной, когда она осуществляет свою символическую роль как посредника между формальным и неформальным мирами.



Зодиакальный знак Рак

РАКОВИНА

Символ женского водного начала, вселенской матки, порождающей все живое (по М. Элиаде). Мистический символ процветания одного поколения после смерти предшествующего поколения.

Одна из восьми эмблем удачи в китайском буддизме (находим в аллегориях, связанных с царской властью) обозначает также благополучное путешествие. Чаще всего связывается с водой, источником плодородия. В индуизме — символ бога Вишну.

Соотносится и с мифологическим рождением Афродиты (из пены морской после кастрирования Кроносом Урана).

Спиральная раковина улитки как бы объединяет внутренний и внешний миры (духовное и материальное). Оно обозначает испытывающего жажду путешественника или паломника, связывающих в своем сознании раковину с присутствием воды. Сказанное объясняет значение раковины в средневековых аллегориях — как символа решения, которое ищется в самом себе.

РАСПЯТИЕ

Символически распятие соотносится со страданием, которое является основой всех противоречий и изменений, особенно если иметь в виду средневековую иконографию, где Христос изображался на кресте, окруженный симметрично расположенными парами объектов. Эти пары не всегда имеют конкретные образы. Так, крест можно увидеть между закатом солнца и восходом луны, между Девой Марией и святым Иоанном, между раскаявшимся и нераскаявшимся преступниками, копьем и чашей или потиром (или, иногда, палкой и губкой, смоченной в уксусе) и, конечно, между небом и землей.

В этой связи распятие является дополнительным символом Святого Духа, уравнивающим Адама. Тогда данные пары противоположностей только служат для того, чтобы подчеркнуть значение самого креста.

Горизонтальный сегмент соответствует пассивному принципу, то есть материальному миру. Вертикальный срез отрицает активный принцип, иначе говоря, трансцендентальный мир духовной эволюции. Солнце и луна являются космическими представлениями подобного дуализма, отражаясь также в симметричном расположении фигур Иосифа и Богородицы (противоположных полов), которые выступают соответственно в качестве формы жизни и смерти Христа и, следовательно, будущего и прошедшего. С моральной точки зрения они обозначают выбор пути: покаяние ведет к спасению, а уклонение от покаяния — к проклятию.

РАСТЕНИЯ

Символика растений складывается из значения их частей, особенностей произрастания и внешнего вида.

Водные растения обозначают рождение мира. В Индии это, прежде всего, лотос, из которого появляются образы божеств. В то же время, осознавая, что биологически человек является все тем же животным, нельзя не учитывать, что его прямолинейное положе-

ние соотносится скорее с деревом, кустарником или с травой, чем с горизонтальной позой других животных (иначе, чем с небесными птицами).

Росток — символ пробуждения жизни. Корни — связь с землей, с семьей.

Дерево — символ динамичного роста, умирания и обновления. Осина — олицетворение страха, ива — стройности, ель — печали, сосна — духовной ясности и очищения, дуб — силы и несокрушимой мощи, береза — женственности и девической чистоты.

Если в тотемизме выводятся взаимоотношения между человеком и некоторыми животными, астробиологическая эпоха характеризуется частыми связями и равенством между мистическими существами и растениями. Как полагали тогда, животные, умершие неожиданно, воплощают метафорическое существование в растительной форме.

Назовем только несколько божеств — Осирис, Аттис, Адонис; все они тесно связаны с растениями. Другой аспект растительного символизма связан с годовым циклом, в соответствии с которым иногда обозначают таинства смерти и возрождения. Плодородие полей обуславливает самый распространенный образ космического, материального и духовного плодородия.

Растительность во всех ее проявлениях имеет два основных значения: первый соотносится с ежегодным циклом, следовательно, его символизм — смерть и воскрешение, обозначенные зимой и весной. Во-вторых, благодаря своему росту растительность дает основания для нового значения, соединенного с плодородием и изобилием. Связанные с растениями обряды отмечаются в различных районах начиная с осени (праздник урожая, сабантуй, карнавал) до праздника Ивана Купалы (День святого Иоанна). В любом случае смысл ритуалов один и тот же — заставить космические силы продолжить годичное возрождение жизни.

РАСЧЕСКА

Согласно М. Шнайдеру, отношения между расческой и гребной лодкой настолько близки, что оба символа соединяются как огонь и вода. Поскольку расческа считается предметом сказочного, женского свойства (как волшебница и сирена), следовательно, существует взаимосвязь между ней и хвостом рыбы, в свою очередь обозначающим погребение или пожирание.

РАСЧЛЕНЕНИЕ

Символика основана на процессе разрывания на кусочки или отрывании одной части от другой. Приведем некоторые примеры. Хорошо известен миф об Осирисе, которого разрывает на куски Сет, затем разбрасывая их по всему Египту; Исида ищет части тела супруга и собирает их вместе.

Встречается множество легенд, в которых рассказывается похожая история: тела гигантов разрубают на куски и затем чудесным образом собирают вместе. Как говорится в «Песни о нибелунгах», сломанный в нескольких местах меч Зигмунда не поддается починке, только Зигфрид, его сын, способен снова восстановить его.

Согласно Г. Зиммеру, расчленение дракона Вритры, как следует из индийской мифологии, обнаруживает процесс, где множественность вытекает из единства. В индийской мифологии также установлено, что создание множественности вытекает из греха Индры, чье искупление воплощает реинтеграцию всего сущего в единство.

В Камасутре устанавливается, что значение жертвы действительно определяется созидательным и разрушительным движением, систолой и диастолой реальности; современные космогонические теории подтверждают эту точку зрения.

В свое время алхимики уже нашли способ обозначения внутреннего разделения духовных компонентов с помощью ряда стадий, которые они называли *solutio*, *calcinatio*, *incineratio*, изображая их иногда такими эмблемами, как личное пожертвование или расчленение тела, скажем, как отрывание рук матери или когтей у льва.

Согласно Оригену, целью христианства было не что иное, как трансформация человека в существо, обладающее внутренним единством. Для Юнга все проявления подсознательного (ужимки, мании и навязчивые идеи) означали срыв в хаотичную множественность. Он также указывает, что идея расчленения или *disjunctio* соответствует росту ребенка в материнской утробе (равно как и мистическому *conjunctio*).

Тогда каждый символ, который обозначает инволютивный, дегенеративный или деструктивный процесс, основывается на изменении единства в множественность — как, например, происходит при разрушении скалы на множество фрагментов. Расчленение тела аналогично тому процессу, который происходит при изменениях духа.

РАХАБ

Жрица, символизирующая первичный хаос, устроенный Господом в начале времени. Сравнивают с Тиамат, побежденной Мардуком (шумерская мифология, усвоенная наследниками — вавилонянами и др.). Она представляет существенную идею всей космогонии.

РЕБЕНОК

Символ будущего, противопоставлен пожилому человеку, символизирующему прошлое. Но ребенок является также символом той начальной стадии жизни, которая повторяется, когда при трансформации старик снова приобретает простоту. Именно такое значение придает этому понятию Ницше в книге «Так говорил Заратустра», когда ведет речь о «трех трансформациях». Следовательно, концеп-

ция ребенка связана с его символом «мистического центра» и «юной, пробуждающейся силой».

В христианской иконографии дети часто рассматриваются как ангелы, с эстетической точки зрения они оказываются *putti* и изображаются в гротескном виде в искусстве барочной орнаменталистики. Нередко образ ребенка смешивается с карликами. Как замечает Юнг, все они символизируют формальные силы бессознательного благоприятного и протекционистского свойства.

С психологической точки зрения ребенок — это душа, в которой объединены бессознательное и сознательное. Мистический ребенок, который разрешает загадки и учит мудрости, является архетипической фигурой, имеющей то же значение, но с мистической точки зрения общего и коллективного; то же значение имеет героический ребенок, который освобождает мир от чудовищ.

Ребенок, надевший корону или королевские одеяния, предстает как символ философского камня или является высшей реализацией мистической идентификации по аналогии с концепцией «бог внутри нас» и вечного.

РЕКА

Важнейший пограничный топос, широко распространенный в заговорной традиции большинства народов мира. Обозначает границу своего и чужого миров, а также неостановимое течение времени и, соответственно, ощущение потери и забвения. Противоречивость символики связана с общим значением реки как олицетворения стихийной созидательной (или разрушительной) силы как природы, так и времени. С одной стороны, обозначает плодородие и развитие, с другой — страх разрушения.

РЕШЕТО

В египетской системе иероглиф, обозначающий решето или сито, символизирует способы выбора тех сил, которые необходимы, чтобы достичь желаемого синтеза. Наиболее фундаментальное значение символа указывает (как и все алхимические эксперименты), как его соотносить с самим собой. Концепция граничит с греческим афоризмом «познай самого себя», но решето более соотносится с действием, чем с умозаключением. «Просеять» означает «очиститься и достичь совершенства», то есть приобрести полезное и отсеять ненужное.

РИФЫ, СКАЛЫ, МЕЛИ

В античности рифы и мели внушали благоговейный ужас, персонализировались в гигантов и подводных чудовищ. Подобным же образом рассматривались песчаные отмели. Очевидно, выражают значение великого мифа о возвращении или окаменении (то есть застое духовного течения эволюции). В Древнем мире заманивание на рифы считалось самым худшим из всех преступлений.

Поэтому в «Одиссее» Гомера населенные волшебницами (Калипсо или Цирцеей) острова становились местами околдовывания и преградой для дальнейшего движения героев.

РОГА

Архаический символ рогатого скота, обозначающий жертвенность, постоянный тяжелый труд и силу. Отсюда трактовка рога как олицетворения божественной силы и власти. Вырезанная из рога носорога чаша является одной из «общих эмблем» Китая и обозначает процветание (и следовательно, силу). То же самое верование находим у гностиков, которые в первую очередь подчеркивали, что рог символизирует «принцип, который награждает зрелостью и красотой всех вещей». Неудивительно, что знаки зодиака (Овен и Телец) также представлены рогатыми животными.

С доисторических времен вплоть до Средних веков боевые шлемы часто украшались рогами. Свою функцию рог имел и в декоративном искусстве азиатских храмов — например, в букранеуме (хранилище останков жертвенных животных) рог считался сакральным символом. Точное значение символа рога понимали уже в Древнем Египте. В их системе иероглифов знак рога указывает на «то, что выше головы» и «дорогу к самому себе» (что можно сравнить с головой Овна и стенобитным орудием — тараном). Производные от него египетские иероглифы обозначают такие понятия, как возвышение, престиж, слава и т. п.

Еще одно значение рога, просматривающееся в эмблематике — рог изобилия или рог в качестве музыкального инструмента, — относится к сказочным и легендарным животным — единорогу и носорогу. В одном из мифологических сюжетов рассказывается о козе Амалтее, кормившей младенца Зевса (Юпитера) молоком. Здесь общее символическое значение рогов — дать силу, а коза является только материальным воплощением рогов. Кроме того, форма рога (фаллического снаружи и полого внутри) обуславливает сложную символику (включая и ту, что связана с *lingam* или символом поколения). Легко понять и аллегорическое использование значения рога как рога изобилия. Пиобб также указывает, что рог является выражением процветания, значение происходит от его связи со знаком зодиака Козерог.

Юнг предлагает объяснение, что рог является двойным символом: с одной точки зрения, он проникает в форму и, следовательно, становится активным и мужским по своему значению. С другой стороны, он может быть и хранилищем, наделяясь женской функцией.

Как музыкальный инструмент, рог встречается в эмблемах, символизирующих духовный призыв к выступлению на священную войну. Это особенное значение подтверждается крестами, трилистниками, кругами и цветками лилии, ассоциирующимися с рогом. Рога

считаются также признаками киликийского сельскохозяйственного бога (В Малой Азии. — *Ред.*). В его руках зерно, символизирующее плодородие.

РОЗА

Символ совершенства, достижения цели и безупречности. Поэтому с ней соотносятся идеи, олицетворяющие эти качества: мистический Центр, сердце, сад Эроса, рай Данте, возлюбленные, эмблема Венеры (Афродиты). Более точно символические значения образуются на основе цвета и количества лепестков. В алхимии взаимоотношения белой и красной розы определяются согласно соотношению этих двух цветов.

Голубая роза символизирует невозможное, золотая воспринимается как символ высшего достижения. Круглая роза в своем значении совпадает с тем, что имеет мандала. Роза с семью лепестками соответствует планетарной модели (семи направлениям космоса, семи дням недели, семи планетам, семи ступеням совершенства). В этом смысле появляется в эмблеме DCCXXIII «Ars Symbolica» Босха и «Summum Bonum» Р. Фладда. Роза с восемью лепестками символизирует возрождение (обновление).

РОМБ

Символ женского сексуального органа. Вероятно, соотносится с определением греками ромба как инструмента магии — когда им начинали хвастаться, то, как предполагают, он мог возбудить и воспламенить мужчин. Перед нами аналогичная и родственная идея, по своей сути относящаяся к фетишам.

Одна из восьми «общих эмблем» китайцев, символизирует победу. В графике просто представляет одну из фигур, ромб, продолговатую вдоль вертикальной оси. Ромб считается динамическим знаком, как на кресте святого Андрея. Он обозначает связь между внутренним и наружным.

РОСА

Все, что нисходит с небес (удар молнии, каменный метеорит, дождь или роса), имеет сакрализованный характер. Только роса обладает двойным значением, соотносясь также с духовным просветлением, поскольку «является настоящим предвестником расвета и наступающего дня».

В некоторых традициях значение росы связывается с чистой, прозрачной водой и близко к идее света. На Дальнем Востоке иногда встречаются упоминания о «дереве чистой росы», расположенном на горе Куньлунь, соответствующей индуистской Меру и другим священным горам, символизирующим мировую ось.

От этого древа исходит свет, и, через процесс синестезии, оно стало известно как «поющее дерево» (по легендам и фольклору).

РОТ

В системе египетских иероглифов рот обозначает силу речи и, следовательно, созданный мир. В последнем значении соотносится с созидательной силой.

С иероглифом, обозначающим рот, тесно связан другой, помещенный внутрь солнечного диска. Первоначально диск обозначал солнце, но не соотносился с глазом (в цветных иероглифах глаз изображается только голубым), в то время как в этом знаке голубой рот окружался небольшим красным кругом.

В Ветхом Завете концепции рта и огня часто соотносятся, такие эпитеты, как «пожирающий» или «всепоглощающий», часто применяются к огню по аналогии с функциями рта (поглощать, впитывать). Отсюда и образ огнедышащего дракона в мифах. Объяснение находим у Юнга. Объясняя подобные ассоциации синестезией, он предполагает, что они связываются с Аполлоном, богом-солнцем, изображавшимся с лирой (его атрибутивный признак).

Общая связь между символизмом звука, слова, сияния и сожжения проявляется через психологическую параллель в явлении, известном как «цветной слух» (у некоторых индивидуумов слуховые ощущения могут сопровождаться цветовыми). Более того, трудно согласиться с тем, что двумя основными особенностями, отличающими человека от других живых существ, являются способности говорить и использовать огонь. Фактически оба они относятся к мапа (физической энергии).

И наконец, символизм рта, как и огня, объединяет созидательный (проявляется через речь) и разрушающий (выражается через процесс поедания пищи) аспекты. Конечно, рот становится точкой, где сходятся внутренний и внешний миры. Это объясняет нередко встречающийся символ «рта чудовища» с расположением верхних и нижних зубов, которые выражают «взаимосвязь» двух миров: неба и земли или, что бывает чаще, неба и ада. Так, в средневековой иконографии находим многочисленные упоминания зубов дракона или огромных рыб, допускающих входение во внутренний мир или под землю.

РТУТЬ — см. МЕРКУРИЙ

РУБЕЖ

Все образы, которые так или иначе связаны с понятием рубежа, обозначают замкнутое пространство, огороженный сад, город, площадь, замок, двор, соответствуя идее границы или священного и ограниченного пространства, охраняемого и защищаемого, потому что оно составляет духовную сущность. Подобные образы могут также обозначать жизнь конкретного человека и, прежде всего, его внутренний мир.

Согласимся, что сказанное позволяет объяснить и значение мандалы или любого из многочисленных символов, которые основы-

ваются на значениях «огородить» или «защитить» установленную территорию, отождествляясь с самозащитой. Хороводы (майский праздник), коло (круг) славян или *sardap* в Каталонии. Доисторические каменные круги (иногда известные как кромлехи) или эмблемы, обозначающие изгороди, люди, образующие круг, — все эти знаки несут общее символическое значение, связанное с защитой от внешнего врага.

РУБЦЫ (шрамы)

Общая символика — выделенность. Мильтон пишет в поэме «Потерянный рай», что лицо Сатаны «сохранило следы от молний». Лакруа в поэме «Огненный столб» заявляет, что «совершенно очевидно, что на лицах всех обращенных можно прочесть след первоначального проклятия». Вместе с тем рубцы и шрамы, полученные в бою, являются свидетельствами доблести их обладателя.

РУИНЫ

Символическое значение руин очевидно и во многом имеет литературную основу: они обозначают одиночество и смерть. Руины тождественны чувствам, идеям или связям, которые больше не вдохновляются дыханием жизни, но тем не менее сохраняют значение как образ ушедшего прошлого, вызывающий воспоминания о чувстве разрушения реальности в ходе времени.

Символически эквивалентны биологическому расчленению.

РУКА

В египетских иероглифах знаки рук обозначают активность. Производные от них знаки обозначают виды активности: работу, жертвования, защиту, сообщение. Изображение двух поднятых рук является универсальным символом просьбы и самозащиты, что признают все исследователи.

В египетском языке термин, обозначающий руку, соотносился с тем, что использовался для столба (или поддержки, или силы), а также для ладони. В эзотерической доктрине позиция руки в ее соотношении с телом, а также расположение пальцев заключают определенные символические идеи.

Глаз связывается с рукой — примером могут служить некие восточные мистические существа, символизирующие «пророчества или действия, связанные с видением будущего».

М. Шнайдер отводит руке особую роль, потому что «она является вещественным выражением внутреннего состояния человеческого существа» и «она отражает проявления мысли точнее, чем звук», то есть жестами. Из этого следует, что поднятая рука является символом голоса и песни; рука, расположенная на груди, указывает на позицию мудрости, рука на шее означает жертвоприношение, две соединенные вместе руки обозначают мистическую женитьбу. С точ-

ки зрения Юнга, рука, закрывающая глаза, представляет способность проникать в суть на момент смерти.

Особое значение имеет тот факт, что у руки пять пальцев — первых, прежде всего благодаря разнообразным параллелям с фигурой человека (состоящей из четырех конечностей и головы). Вторых, благодаря символизму числа 5 (обозначающему любовь, здоровье и человеческую природу).

Среди египетских иероглифов открытая рука обозначает любую особую задачу человека, равно как и магическую силу. С подобными взглядами мы встречаемся и в доколумбовой Америке. Подобный скрытый смысл отразился и в широко распространенном обычае ношения руки в качестве амулета в исламских культурах. Как полагает Бербер, рука символизирует защиту, власть, мощь и силу. Иногда рука находилась на штандартах римских легионов — на месте имперского орла.

В исламских амулетах, о которых шла речь, изображение руки выглядит по-разному или же появляется в связи с другими символами — такими как звезда, голубь или другая птица, веер, зигзаг, круг, образуя эмблемы, которые встречаются и на христианском Западе. Знакомая эмблема «соединенных рук» выражает братство или объединение перед лицом опасности. С точки зрения Юнга, рука наделяется генеративным значением.

Обычно не учитывают разницу между правой и левой руками, но когда различие проводится, то преследуется цель расширения базового значения путем добавления значения космоса. Правая сторона соответствует рациональному, сознательному, логическому и мужскому началу. Левая сторона противоположна по своему значению правой.

Встречаются алхимические образы, представляющие короля, сжимающего в своей левой руке левую руку королевы. Юнг предположил, что это может означать или привязанность, или ревность.

В геральдике и эмблематике часто встречается мотив, основанный на изображении оружия, которое держит рука, появляющаяся из-за облака (или выступающая из картины). Это — мстящая рука Господа как верховного владыки или символ божественного и неотвратимой кары грешников.

РУЛЬ

В древних изображениях кораблей руль обычно играл особенную роль и как важная часть, и как аллегория, выражающая идеи безопасности и средства достижения правильного курса. Сохранилось значение и в средневековых и ренессансных эмблемах.

РУНО ЗОЛОТОЕ

Один из символов, обозначающий возможность получения невозможного (или из области мечты). Поскольку овца является символом

невинности, а золото олицетворяет высшую силу духа и славу, золотое руно обозначает, что аргонавты стремились к высшей силе духа путем обретения чистоты души. Данное качество было установлено сэром Галахадом, рыцарем святого Грааля.

Кроме того, золотое руно считается самой значимой формой среди других общих символов, обозначающих сокровища.

РЫБА

В широком смысле рыба является медиумом, «проникающим движением» или переходом в подсознательное. Благодаря тесной связи с морской стихией и, соответственно, образом богини-матери, рыба во многих традициях — священное животное. Существуют некоторые азиатские обряды, связанные с поклонением рыбе, а также запреты на ее употребление в пищу.

Владыка моря (Нептун, Посейдон), простирающий свой трезубец над волнами, вызывающий из них быков и лошадей, становится символическим выражением возрождения космической энергии из водных глубин первичного океана. Если Козерог обозначает начало процесса разложения, то Рыбы — завершающий этап, из-за своей функции конца они вбирают в себя начало нового цикла.

Как указывает Юнг, сын семитской богини Атаргатис (Атарате или Астарты, их образы смешивались) был назван Ихтиандром. С другой стороны, рыба является таинственным вместилищем жизни, иногда может быть китом, иногда птицей, иногда летающей рыбой. «Но во все времена она — ось, вокруг которой вращается цикл жизни по образцу лунного цикла».

Подчеркнем, что рыба воплощает множество значений, отражая тем самым разные свойства своей природы. По своей сути природа рыбы двойственна: из-за своей формы (в виде веретена) она стала чем-то вроде «птицы нижней области», символизируя жертву и отношения между небом и землей. С другой стороны, благодаря своей способности откладывать невероятное количество «яиц» (икры), она является символом плодородия, воплощая определенный духовный смысл. Последнее значение было распространено среди вавилонян, финикийцев, ассирийцев и китайцев.

Встречаются некоторые рыбы, приобретающие дополнительное значение благодаря своим особым свойствам — так, например, меч-рыба связывается с единорогом. У шумеров рыба обычно изображалась с головой лебедя, как вестник циклического обновления природы. Эта идея тесно связана с символизмом Рыб, последнего знака зодиака.

Символика рыбы в христианской традиции основывается на прочтении ее греческого названия ΙΧΘΥΣ как анаграммы, образованной начальными буквами слов «Иисус Христос Спаситель Сын Бога». Поэтому последователей христианства в первые века его существо-

вания называли рыбами. Характерно, что и многие сподвижники Христа были рыбаками, вспомним также библейские слова: «Я сделаю вас ловцами людей».

РЫБЫ (зодиак)

Последний (12-й) знак зодиака (Pisces, Рыбы) тесно связан с символизмом воды и «разложением форм». Он обозначает поражение и неудачу, ссылку или изоляцию, а также мистицизм и отрицание сущности и ее страстей.



Зодиакальный знак Рыбы

Двойственный аспект данного символа прекрасно выражается самим зодиакальным знаком, состоящим из двух рыб, располагающихся параллельно друг к другу, но повернутых в противоположных направлениях. Рыба, размещенная слева, указывает на направление регрессивных изменений или на начало нового цикла в мире сущностей. В то же время рыба, находящаяся справа, указывает на направление эволюции, выход из цикла. Со знаком Рыбы явно связана индусская аватара Вишны в форме рыбы и шумерский миф о первочеловеке — получеловеке-полурыбе Оаннесе (Оанне). Владыка водных пучин Эа (у шумеров и их наследников) также часто изображается как человек-рыба.

Как кит и первичное чудовище, космическая рыба символизирует целое реальное мироздание. Наиболее наглядным подтверждением такого значения служит великолепное изделие скифского происхождения — рыба, изготовленная из золота. Она входила в состав предметов из скифской могилы в Веттерсфельде (недалеко от Берлина), сегодня находящихся в музее Берлина.

Космическая рыба может принять две различные, но дополнительные символические формы. Первая, пространственная, встречается чаще. На верхней части рыбы, обозначенной горизонтальной линией, находятся четыре существа, относящиеся к «верхней ступени». Среди них — млекопитающие (видно, что это олень, лошадь, медведь и леопард). Ниже этой линии расположены существа, относящиеся к «нижней ступени», — они относятся к жителям глубин, рыбам и сиренам.

Второй символический аспект основан на силуэте рыбы. Так, например, оба ответвления хвоста напоминают о двух шеях или двух головах овцы, тогда как середина хвоста соотносится с орлом, расправляющим свои крылья и образующим похожую форму.

Глаза рыбы сходны с глазами осьминога, во многом похожи и формы, и поведение, прежде всего по части способности захватывать

все, что появляется перед глазами. И тогда золотая рыбка становится символом прогресса в море нереализовавшихся реальностей (растворенных или необразовавшихся миров или первичного океана).

РЫБОЛОВСТВО

Рыболовство приравнивается, если следовать легенде, к познанию бессознательного из глубоко скрытых, «неуловимых источников» или, иначе говоря, обретению мудрости. Поиск душ означает на самом деле овладение душой.

Такое значение рыболовства происходит от природы рыбы, во многом мистического животного, которое живет в воде (а вода является также символом разложения и в то же самое время восстановления и возрождения).

Рыбак способен обладать знанием всего этого, как и доктор, имеющий дело с самим источником жизни. Напомним, как Персиваль (Парцифаль, Парсифаль) встретился с королем Грааля в образе рыбака.

«Дорога к Граалю была отмечена рядом чудес, одного из братьев звали Брюс, и он был также известен как «удачливый рыболов», потому что ему удавалось поймать рыбу, которую он раздавал всем жаждающим». Данный фрагмент легенды дает четкое представление о том, какое мистическое значение придавалось рыболовству и рыбакам, это значение подтверждается всеми исследователями — мифологами и археологами.

РЫЦАРЬ

Главная символика — мастер, дух которого управляет своим конем (олицетворением материального начала). Рыцарь должен овладеть своим телом и духом, а это требует длительной тренировки, в ходе которой он обретает необходимую силу, отвагу, духовную цельность, чтобы, соответственно, приготовить то и другое к задачам управления и контроля над реальным миром. Укрепив свое тело и дух, рыцарь мог занять соответствующее место в феодальной иерархии, организованной по небесному образцу — от барона до короля.

Конечно, неплохо управлять конем и владеть оружием могли и простые миряне, священники и даже монахи, но первые находились в вассальной зависимости от рыцарства, роль которого была определена исторически сложившимся социальным порядком, а вторые освящали этот порядок, будучи посредниками между людьми и Богом.

Вот почему на барельефах, размещенных на капителях в часовне Силосе, показано, как рыцари прекрасно управляют козлами. В данном случае благодаря символическим связям с длинными пиками козлы являются символом превосходства. Г. Моро указывает, что взбирающихся на козлов рыцарей здесь можно рассматривать как святых.



Рыцарь Эррант (по гравюре начала XVI в.)

Конечно, отождествление рыцаря со святым происходит, чтобы подчеркнуть символическую значимость рыцаря (случай со святым Игнатием Лойолой). Более глубокие примеры подобного тождества отмечаются в случае совпадения короля и рыцаря (король Артур) или короля, рыцаря и святого (кастильский король, святой Фердинанд III (XIII в.) в Испании или святой Людовик IX Французский).

Символика рыцарства общая для всех символических традиций. Конь является символом материального перемещения, «всадник» — духовного. Когда последний приходит к концу своих воплощений, никто не занимает седло, и средство перемещения перестает действовать.

Учитывая другой порядок вещей, аналогичный с рыцарством, включая (прежде всего) алхимию (на самом деле являющуюся средневековой духовной техникой) и также определенные аспекты цветного символизма, мы сможем подойти к системе аналогий, которые, как мы верим, могут быть весьма полезны в объяснении некоторых скрытых сторон символизма рыцарства.

В средневековых историях и легендах содержатся многочисленные упоминания о зеленом, белом или красном рыцаре, но чаще всего представлен черный рыцарь, олицетворяющий тьму или нижний мир. Кроме того, черный ассоциируется с грехом, покаянием, уходом в затворничество, уединением и печалью.

Белый рыцарь связан с чистотой и невинностью (обретаемой через искупление), просветлением, душевной открытостью, сча-

тем. Красный рыцарь — со страстью (моральной или материальной), любовью или мученичеством (болью, кровью, ранами, очищением и экстазом). Соответственно, зеленый рыцарь выступает как посланец потустороннего мира.

Черный рыцарь обозначает того, кто претерпевает несчастья, как кару за совершенный ранее грех, надеясь на искупление, чтобы достичь бессмертия и небесного блаженства. Белый рыцарь (сэр Галахад) является прирожденным завоевателем, «избранным» или «светоносцем», пришедшим из ниоткуда. Красный рыцарь считается прошедшим все возможные испытания, тем, кто завершил свою жизненную функцию, несомненно, заслуживающим материального вознаграждения (в виде золота) как символа его славы.

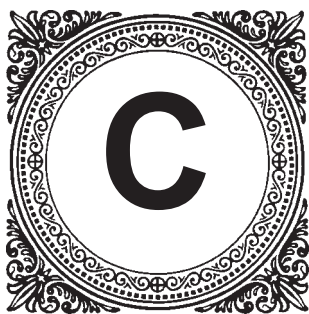
Следовательно, в рыцарстве видим высшую разновидность педагогики, преобразование естественного (пешего) человека в духовную личность. Важная роль в этой символической традиции отводилась прототипам, таким как известные мифологические рыцари двора короля Артура или святые покровители вроде святого Георгия или архангела Михаила.

Чтобы достичь конечной цели, стоявшей перед рыцарем, следовало совершить действия, фактически не являвшиеся преимущественно физическими, поскольку предполагалось, что рыцарь владел всеми видами оружия. Данные цели связывались прежде всего с символическим потенциалом, теми усилиями, которые постепенно вели к изменению в мире желаний путем аскетического отрицания плотского (а также почти мистический культ возлюбленной), что и составляло суть рыцарства.

Через выполнение рыцарем своих обетов в течение относительно небольшого периода отсутствия можно объяснить значение только что описанного нами черного цвета. В некоторых сюжетах он может «охранять сокровища», заменив чудовище, которое покоряет (змею или дракона). Очевидно, что данное символическое значение подчеркивает служение как главную миссию рыцаря.

Другой интересный аспект символизма рыцарства, хотя в некотором смысле и негативного характера, выявляется в использовании эпитетов «бродячий» и «странствующий» в средневековых историях, легендах и фольклоре. В каждом конкретном случае странствия или приключения бродячего рыцаря воплощают промежуточное положение между «спасающимся» рыцарем и «обвиненным охотником» (учитывая главное различие — странствующий рыцарь слишком далек от того, чтобы им овладели желания). Несомненно, рыцарь пытается обуздать свои желания, и именно это мы имели в виду, когда замечали, что этот аспект «в некотором отношении является негативным».

Необходимо заметить, что данный символизм относится к тем, кто вступает на темную и одинокую дорогу искупления, подтверждая наше наблюдение, что черный рыцарь является символом отказа, покаяния и жертвования.



САД

Ограниченное пространство, где природа подавляется и организуется в соответствии с представлениями людей. В большинстве традиций рассматривается как локус, олицетворяющий сознательное начало, противоположный лесу, который является символом бессознательного. На тех же основаниях остров противопоставляется океану. В то же самое время сад — женский признак, потому что в его характеристику входит граница. Сад часто становится сценой действия «соединения» или местом, куда устремляются охотники за сокровищами. В общей символической функции, которую мы уже описали, явно прослеживается скрытый смысл. Более утонченное значение этого символа зависит от формы и положения сада, от его уровней и ориентации (один из уровней должен соответствовать базовому символу пейзажа).

САЛАМАНДРА

Мифологическое животное, якобы обитающее в огне. Считается духом огня, в большинстве традиций нечто вроде ящерицы, живущей в огне. В графическом символизме и у алхимиков обозначает огонь, который фактически и составляет ее общее значение.

САНДАЛИИ, КРЫЛАТЫЕ

Атрибутивный признак Меркурия, символ «высокого» духа в греческой мифологии, тождественный по значению с Пегасом. Известно, что Персей надел крылатые сандалии бога, чтобы убить горгону Медузу.

САРАНЧА

Согласно христианскому символизму, представляет силы разрушения. Данное значение можно проследить и в еврейской традиции, где упоминается «чума фараона». В Библии саранча упоминается как олицетворение наказания Божьего, например восьмая казнь египтян,

предсказанная Моисеем, а также в Книге Левит (11: 22), Книгах пророка Амоса (7), Иоила (1: 4), но наиболее яркая картина содержится в Апокалипсисе:

«Пятый Ангел вострубил, и я увидел звезду, падшую с неба на землю, и дан был ей ключ от кладезя бездны: Она отворила кладезь бездны, и вышел дым из кладезя, как дым из большой печи; помрачилось солнце и воздух от дыма из кладезя. И из дыма вышла саранча на землю, и дана была ей власть, какую имеют земные скорпионы. И сказано было ей, чтобы не делала вреда траве земной, и никакой зелени, и никакому дереву, а только одним людям, которые не имеют печати Божией на челах своих. И дано ей не убивать их, а только мучить пять месяцев, и мучение от нее подобно мучению от скорпиона, когда ужалит человека. В те дни люди будут искать смерти, но не найдут ее, пожелают умереть, но смерть убежит от них.

По виду своему саранча была подобна коням, приготовленным на войну; и на головах у ней как бы венцы, похожие на золотые, лица же ее — как лица человеческие; И волосы у ней — как волосы у женщины, а зубы у ней были, как у львов. На ней были брони, как бы брони железные, а шум от крыльев ее — как стук от колесниц, когда множество коней бежит на войну; У ней были хвосты, как у скорпионов, и в хвостах ее были жала; власть же ее была — вредить людям пять месяцев» (Откр., 9: 1—10).

САРКОФАГ

Символизирует женское начало и одновременно землю в начале и в конце жизни. Соответствует по значению хранилищу, амфоре и лодке. В алхимии известен как «философский камень» (или вместилище изменений).

САТУРН

Древнеримский бог земледелия, садоводства и податель плодородия. С именем Сатурна было связано представление о «золотом веке», когда народ жил в изобилии и вечном мире, не знал рабства, сословных неравенств и собственности. Символизирует время. Обладая прожорливым аппетитом, поглощает все свои создания, независимо от их материальных или физических свойств (существа, предметы, идеи или чувства). В мистическом смысле символизирует недостаточность любого порядка существования внутри временной плоскости или необходимость «правления Хроноса», которое должно смениться другим космическим порядком существования, где время исчезает (поскольку оно приносит беспокойство, продолжающееся со времени его активизации до момента удовлетворения).

Итак, Сатурн считается символом активности, медленного, но неумолимого движения, осуществления и коммуникации, он «поглощает своих детей» и соотносится с уроборосом (или змеей, которая кусает свой хвост).



Сатурн (Из «Poeticon astronomicon». Венеция, 1485)

Среди других признаков Сатурна — весло (обозначающее навигацию и прогресс в предметах, связанных со временем), песочные часы и скипетр. Скипетр имеет два значения, первое связано с резанием и рубкой (что связано с символизмом поглощения и параллельно ему). Второе значение определяется его изогнутой формой, которая, безусловно, соответствует женскому принципу.

Вот почему алхимики, особенно искусные в толковании символов, обозначили Сатурн как «Mercurius senex», отразив понятие в дипольной характеристике Меркурия. Сатурн принимает ту же характеристическую двусмысленность рода и пола и соотносится с землей, саркофагом и очищением, равно как и с черным цветом. Стенон пишет, что Сатурн в любом случае становится символом закона ограничения, которое дает форму жизни или уточняет значение времени и космоса универсальной жизни.

САТУРНАЛИИ

Ежегодный праздник в Древнем Риме, посвященный богу Сатурну, проводимый во время зимнего солнцестояния в течение нескольких дней начиная с 17 декабря. Фрезер замечает, что существовал древний обычай, в соответствии с которым в древней Италии избирался человек, чтобы он сыграл роль Сатурна и в течение некоторого времени получал удовольствие от всех преимуществ, которыми пользовались божества. Затем он умирал, покончив с собой или принеся себя в жертву.

Основной фигурой на карнавале был фарсовый образ, прямой преемник старого правителя. Средневековыми аналогами Сатурна

являются «бобовый король», «епископ дураков», «аббат глупости» или «глава рождественских увеселений» (в старой Англии). Все они являлись воплощением одной и той же фигуры и происходили из общего корня, символизируя идеи длительности, жертвенности и трансформации.

В сатурналиях краткость и сила жизни противопоставлены ее вульгарной повседневности. Сам по себе карнавал в своей сжатой форме является символом желанья, в дикой разнузданности виден первичный хаос и отчаянный поиск «выхода из времени».

Одной из характерных идей древней мифологии было вечное обновление. Именно данная идея сложным образом переплетается со значением жизни как с точки зрения продолжительности и успешного развития, так и жертвенности — как единственного источника создания нового.

Успешное «космическое правление» Урана, Сатурна и Юпитера в сатурналиях стало моделью для земного правления.

СВАЙНЫЕ ПОСТРОЙКИ

Архитектурные столб и перемычка происходят от свайных построек или жилищ, которые строились на озерах. Поль Саразен показал, что прототипом классического греческого храма являлись именно озерные свайные постройки. Их появление диктовалось не только чисто практическими соображениями, но и сакральным смыслом их пограничного положения между твердью земной и небесной. Близость к земле позволяет отождествить озерное жилище с домом, а дом всегда олицетворяется с пещерой, горой и воздухом (он приподнят над поверхностью) и водой, потому что столбы, которые поддерживают постройку, погружены в первоэлемент.

Получается, что свайные постройки выступают как символ гармонии мира. Они также являются мистическим сосудом и Древом жизни, потому что его «корни» (сваи) касаются воды, а крыша свайной постройки, серповидной формы, представляет мандорлу.

СВАСТИКА

Один из древнейших графических символов (прежде всего это индоевропейский, арийский символ. — *Ред.*), представленный практически во всех древних культурах по всему миру — в Месопотамии и Древней Индии, у славян, германцев, иранцев, кельтов и хеттов, италиков и других арийцев, в христианских катакомбах, в Британии, Ирландии, Микенах и Гаскони, у этрусков и в Центральной Азии (принесен с буддизмом из Индии), а также в доколумбовой Америке (куда, видимо, занесен норманнами. — *Ред.*).

Подтекст свастики широкий, поскольку он представляет собой синтез двух символов независимых сил: греческого креста с перекладинами равной длины и креста с четырьмя перекладинами, которые кажутся вращающимися в одном направлении. Тетраске-

лион, или свастика с четырьмя перекладинами с правого угла, так же называется гаммадион, потому что образуется четырьмя буквами «гамма».

Как отмечает Л. Мюллер, в железном веке свастика представляла высшее божество. Для Маккензи она ассоциируется с сельским хозяйством и точками компаса. К. Марш видит в свастике особый знак, указывающий на вращение вокруг оси. Фактически известны две разновидности свастики: с правосторонними перекладинами (Swastica) и левосторонняя (Swavastica). Форма свастики также интерпретируется как солнечное колесо — с лучами и максимально вытянутым до предела основанием.

В Средневековье свастику рассматривали как символ движения и силы солнца, а также четвертичности, наделяя особым смыслом как «форму движения, расщепленную на четыре части», соотносимо с полюсом и четырьмя основными направлениями.

Последней точки зрения придерживается и Р. Генон, для которого свастика становится «знаком полюса». Поскольку большинство признает, что полюс и зенит соответствуют мистическому Центру, тогда получается, что свастика должна обозначать воздействие Начала на Вселенную. М. Шнайдер предположил, что свастика — символ успеха поколений, а крючки на концах перекладин являются кораблями жизни или, иначе говоря, символизируют различные стадии жизни.

СВЕТ

В большинстве мифологических и религиозных систем свет трактуется как синоним добра и образ Бога. Свет мира — традиционный эпитет высшего божества в буддизме, индуизме, христианстве и исламе.

Традиционно свет сравнивается с духом. Э. Стар утверждал, что превосходство духа легко установить по излучаемому им свету. Свет является проявлением морали, интеллекта и семи добродетелей. Его белизна намекает на праведность, как всеобщий синтез.

Свет заданных цветов обладает символизмом, соответствующим этому цвету, сюда добавляется значение «излучающий от Центра», потому что свет является также и созидательной силой, воплощая космическую энергию и озарение.

Символическое значение света пришло с Востока. «Просветиться» — в психологическом смысле означает получить источник света, то есть стать обладателем духовной силы.

СВЕЧА, ЗАЖЖЕННАЯ, ГОРЯЩАЯ

Как и лампа, горящая свеча является символом индивидуально-го света и, соответственно, человеческой жизни, противопоставленной космической и универсальной жизни. В христианской традиции символизм свечи связан с общей символикой света — считается, что

пламя свечи символизирует любовь к Богу. Отсюда происходит метафорическое выражение «пламень веры». Зажжение свечей во время погребального обряда символизирует освещение пути в загробный мир.

СВИНЕЦ

Металл, ассоциирующийся с Сатурном. Алхимики представляли его в образе белого голубя, содержащегося в свинце. Таким образом они выражали идею, что материя является вместилищем духа. Особое значение свинца заключается в передаче идеи веса и плотности на духовной шкале.

СВИСТ

Как полагает К.Г. Юнг, свист (как и шелканье языком) является архаическим способом контакта с потусторонними силами: вызывания ветра, териоморфных божеств, тотемических или культовых животных. Со свистом связан ритуал вызывания ветра, а также запрет на свист в помещении и во время жатвы и молотбы. Отчасти к данному представлению восходит примета о том, что свистун никогда не разбогатеет.

СВОД

Как отмечает Л. Фробениус, в своем доисторическом и собственно историческом значении свод символизирует соединение противоположностей, в частности идею единения небесного бога с земной богиней. Разделение божеств способствует созданию пустоты.

СВЯЗКА (сноп, пучок)

М. Элиаде указывает, что латинские *fascis* (лист или пучок) и *fascia* (связка, пояс или повязка) соотносятся с *fascinum* (околдовывание и наговор, а также фаллический амулет), слова входят в обширную символическую группу, состоящую из обвязки, узлов, луков, кос, веревок и шнуров, все они намекают на то, чтобы «быть связанными» с сущностью. В данном случае объясняется только негативная сторона символа. Как и большинство символов, имеет двойное толкование. В положительном смысле символизирует слияние, объединение и силу. От фасции — фашизм.

СЕКРЕТ

Все секреты символизируют власть сверхъестественного, из-за чего большинство людей относятся к ним беспокойно. С другой стороны, причастность к тайне создает ощущение непреходящего превосходства. Юнг подчеркивал, что отсюда происходит облегчение, которое испытывает личность, освободившаяся от своих секретов. Кроме того, страх утраты причастности к тайне свойствен властителям (ибо чреват опасностью потерять власть), а также тай-

ным советникам правителей и магнатов. То же самое представление частично обуславливает базовую привлекательность эзотерической мысли и всех форм герметической магии в литературе и искусстве.

СЕМЕРИЧНОСТЬ

Группа, состоящая из семи элементов. Невозможно перечислить все многочисленные проявления семеричности или ее воплощения в мифах, легендах, сказках и снах, в исторических событиях, произведениях искусства и так далее. Иногда схема «семь» принимает форму сложного символа — планетарных богов в их злом обличье или дней недели, воплощенных в виде неизбежной угрозы (в форме семиголового дракона).

Опирается на семь направлений космоса (базовое значение): отмечаются два противоположных направления для каждого измерения, а также центральное положение. Пространственный порядок шести динамичных элементов, кроме одного статичного, проецируется в неделю (как модель семеричности в ходе времени).

В ряде культур семеричность выражается посредством объединения триады с четверкой. 3 считается числом, относящимся к небесам (поскольку составляет вертикальный порядок трехмерного пространственного креста). 4 относится к земле (благодаря четырем направлениям, заданным основными точками двух горизонтальных измерений). Следовательно, 7 становится числом, выражающим общность неба и земли (равно как и 12 становится выражением множественности возможностей). Графически 7 представляется соединением треугольника и квадрата, когда треугольник накладывается или надписывается внутри квадрата. Семеричная модель часто воплощается в исключительных архитектурных планах, поскольку обладает свойством мандалы и сравнима с понятием «упорядочивание круга».

Небесная символика семи связана с созвездием Плеяд, дочерей Атланта (шесть можно видеть, а одна прячется). Обладая характеристическим свойством синтеза, 7 рассматривается как символ преобразования и объединения всего иерархического порядка в единое целое, поскольку существуют семь нот на диатонической шкале, семь цветов радуги и семь планетарных сфер, соотносимых с семью планетами.

Иногда 7 рассматривается как союз чисел 2 и 5 (Солнца и Луны; Меркурия, Венеры, Марса, Юпитера и Сатурна). Иногда выражается в небесном царствующем порядке (что олицетворял семичастный подсвечник, находившийся в храме Соломона). М. Шнайдер замечает, что в шотландском сказании (о том, как святой Георгий вместе с семью святыми покоряет дракона) тема семи голов выражает стремление одержать победу.

Именно отсюда происходит использование символа для создания музыкальной шкалы (случай с лирой Орфея), когда число 7

приобретает такой широкий смысл. Встречаются семь царств, семь правителей, напавших на Фивы, и семь других, что защищали город, семь сыновей и семь дочерей Ниобы. Платон размышляет о небесных сиренах, певших в каждой из семи сфер, существуют «сирены семи сфер», соответствующие семи девственницам в Золушке. Известно и семь фей из легенд и фольклора (каждая соответствует определенному направлению космоса и времени). Для Лефлера эти феи соответствовали семи липикам индуистской эзотерической мысли, иначе говоря, духам, отражающим каждый уровень человеческого сознания: чувства, эмоции, размышления, интуицию, духовность, волю и единение с Богом.

Поэтому в эзотерике полагают, что человеческое существо состоит из семи сфер деятельности (по небесному образцу). В еврейской каббале проводится связь между мифологическими божествами, рассматривается, насколько они наделены созидательностью и благосклонны к человеку. Отмечаются семь небесных иерархий: Солнце — ангел света, Михаил; Луна — ангел надежды и снов, Гавриил; Меркурий — цивилизованный ангел, Рафаил; Венера — ангел любви, Анаил; Марс — ангел разрушения, Самуил; Юпитер — управляющий ангел, Захарий; Сатурн — ангел беспокойства, Орифил.

Леви выводит ряд основанных на семеричности параллелей, точно соответствующих определенным элементам во всех плоскостях космоса. Перечислим только эмблемы, которые он приписывает определенным божествам: Солнце — змея с головой льва, Луна — глобус, разделенный на две половинки луны, Меркурий — кадуцей, Венера — фаллос, Марс — дракон, кусающий рукоять сабли, Юпитер — сверкающая пентаграмма в когтях орла, Сатурн — старец со скипетром.

Нетрудно понять, что значение цифр основывается на семеричности. Большинство символов, в которых встречается семь элементов, происходят из небесного прототипа семи сфер. К. Альберих ссылается на пример семи чисел, появившихся как характерные черты тату и амулетов. В частности, он цитирует Гиппократ: «Число семь из-за своих оккультных свойств тяготеет к тому, чтобы вывести все вещи в бытие: оно управляет жизнью и источником всех перемен, поскольку луна сама меняется по фазе каждые семь дней. Это число влияет на все существа».

В своем комментарии К. Альберих перечисляет магический грень с семью зубцами из Суз. В китайском фольклоре действует злая лиса с семью хвостами, святые и мудрецы имеют «семь дыр» в сердце; известны также семь животных духов, семь фей семи цветов. На седьмой день седьмого месяца по всему Китаю проводились великие народные праздники. Самым почитаемым из всех амулетов считался лотос с семью листьями.

В Тибете поклоняются семи образам Будды. В священных пирамидах («уака») (побережье Перу) гробница, посвященная солн-

цу, имеет семь ступеней. В исламе число 7 необычайно популярно: встречаются семь небес, семь земель, семь морей. Паломники обходят семь раз вокруг храма Мекки, отмечаются семь дней, предвещающих беду. Человек состоит из семи субстанций. Семь — количество пищи, собираемой с полей.

СЕМЯ

Символизирует скрытые, неявные силы или мистические возможности, даже если они временно не проявляются, несут в себе надежду. Его возможности символизируют также таинственный Центр, неочевидную точку, которая является сияющим источником роста и ответвлений великого Мирового древа.

СЕРА

Символизирует позитивное желание и несущую жизнь теплоту. В сложном символизме алхимии сера представляет одну из стадий эволюции материи (и души). Р. Алло описывает эти стадии следующим образом: предшествующие элементы, обозначающие возможности, свойственные космосу или человеку; первичная материя с простейшими возможностями (возможно, тождественна бессознательному или инстинктам); ртуть или первое очищение; чувства, воображение; доминирующий женский принцип; сера или более глубокое очищение, причина и интуиция, мужской принцип и великая работа или превосходство.

СЕРДЦЕ

В вертикальной схеме человеческого тела всего три центральные точки: мозг, сердце и половые органы. Главная из них — сердце, вбирающее значение двух остальных.

Сердце было единственной частью внутренностей, которую египтяне оставляли в мумии, поскольку рассматривали его как необходимый центр тела, переходящего в вечность. Кроме того, все центры являлись символами вечности, поскольку время двигалось по периметру колеса, вращающегося согласно аристотелевскому «вечному движению».

В традиционных философских системах сердце воспринималось как средоточие ума, а мозг выполнял только практическую функцию. Следовательно, когда древние пытались объяснить глубокие и продолжающиеся аналогии между понятиями, они выводили следующие сопоставления: луна отвечает мозгу, а солнце — сердцу.

В некотором роде все изображения «центра» соотносятся с сердцем (путем уподобления или через замену), как и в случаях с кубком, сундуком или пещерой. Алхимики воспринимали сердце как образ солнца, находящегося внутри человека, — так же как в золоте видели изображение солнца на земле.

Особое значение любви в мистических доктринах позволяет объяснить, как произошло, что любовный символизм тесно соединился с символикой сердца, поскольку любовь призвана только умножить ту силу, которая побуждает возлюбленного стремиться к данному центру. Тогда получается, что сердце в эмблемах обозначает любовь — как центр вдохновения и счастья, — вот почему иногда его окружает пламя, крест, лилия или корона.

СЕТЬ

Считается крайней формой выражения символической связки лент (связывающей и соединяющей), следовательно, тесно соприкасается с символизмом очарования и пожирания. Сеть является оружием богов (морская богиня Ран в скандинавской мифологии, Варуна и святой Петр — ловец в области бессознательного). Бог мировых вод и мудрости (а также иногда творец) Эа (Энки) не сражается лицом к лицу с первичными чудовищами, но заманивает их с помощью хитроумных уловок. В своей битве с Тиамат Мардук использовал сеть как символ магического превосходства.

Связь между сетью и небом объясняется в следующем отрывке, взятом из «Да одецин» («Сеть небес»): состоящая из звезд и созвездий, эта сеть «хотя и имеет широкие ячейки, но ничего не пропускает наружу». Удивительным образом обозначенная здесь символика показывает, что для личности, несмотря на все усилия (даже самоубийство), не существует возможности выйти из вселенной. Бог связывает нас своей силой, и не в нашей власти вырваться из-под нее или пренебречь ею.

СИВИЛЛА

Сивиллами в Древней Греции назывались странствующие пророчицы, которые, подобно гомеровским гадателям, предлагали всякому желающему угадывать будущее и предсказывать судьбу. Как и бакиды, сивилла ждала, пока на нее находило исступление, и в истерии, с искаженными чертами лица, пеной у рта и конвульсивными трепетаниями тела, изрекала предсказания, как бы «стараясь вытеснить из груди великого бога». Прекрасное изображение пророчества сивиллы у Вергилия в VI кн. «Энеиды» дало Буше-Леклерку повод приписать сивиллам троянское происхождение и признать их прообразом Кассандры из трагедии Эсхила «Агамемнон». Больше всего сведений сохранилось о сивилле из Кум, которая, по преданию, жила около тысячи лет и была современницей Тарквиния Гордого. С именем последнего предание связывает так называемые «Сивиллины книги». По свидетельству Гераклита Понтийского, этот сборник был составлен в 1-й половине VI в. до н. э., когда деятельность оракулов отличалась особой интенсивностью. Тогда вследствие нашествия лидийцев, а затем иранцев, персов, мидян и др. греки Малой Азии стали переселяться в Сицилию и Южную Италию. Догадка о том, что

сивиллины изречения происходят из Трои (Трои — Илиона и окрестностей), подтверждается и тем, что после пожара Капитолийского храма в 83 г. до Р. Х. отправленные римским сенатом послы собрали новый сборник сивиллиных предсказаний преимущественно в Эретрии, Илионе (Трое) и на острове Самос. С какой целью был составлен древнейший сборник этих изречений, сказать трудно. Как литературный персонаж сивилла появляется в средневековой литературе и иконографии, символизируя интуитивное постижение высшей истины и будущего.

СИГМА

Изображенная как вертикально, так и горизонтально, форма S вместе со всеми своими производными формами (известна в искусстве орнаменталистики как завиток) символизирует отношения и движение основного ритма или явно продолжающегося движения. Как заметил Ортис, сигмовидные знаки, так же как и спиралевидные, использовались как символы ветра, но более правильно соотносить их с вихрем или смерчем. Двойная симметричная спираль (как и волюта капители ионической колонны) может быть стилизованным образом рогов быка. Изогнутая свастика состоит из двух пересекающихся сигм.

Совсем иное, более широкое и глубокое значение сигмы (и вместе с тем тесно связанное с символизмом вихря и ураганом как синтезом элементов и высшим космическим «моментом») допускается, в предположении, М. Шнайдером. Он указывает, что сигма, особенно в своем вертикальном положении, представляет поток, прокладывающий свой путь вниз со стороны горы и, таким образом, составляющий характеристический символ оси долина—гора (земля—небо или, иначе говоря, *hieros gamos*).

Кроме того, Шнайдер говорит о том, что эта S-форма, скорее всего, образована одной движущей луной вместе с другой, растущей, обозначая, таким образом, две альтернативные фазы развивающихся и инволютивных процессов, которые управляют священными взаимоотношениями земли и неба. Шнайдер полагает, что сказанное объясняет частоту использования сигмы в примитивной орнаменталистике.

СИЗИФ

Мифологический персонаж, сын бога ветров Эола; царствовал в построенном им городе Коринф и был первым его властителем. Сизиф был олицетворением мудрости, изобретательности, хитрости; этими же качествами отличаются его потомки (Главк, Беллерофонт, Одиссей), а жители основанного им города известны как предприимчивые мореплаватели. За то, что Сизиф выдал тайну похищения Зевсом очередной девицы (Эгины, дочери бога реки Азоба), Зевс отправил его в Аид (со второго раза!) и обрек на вечные муки. Си-

зиф должен был вечно вкатывать на гору громадный камень: едва последний достигал вершины, как невидимая сила снова устремляла его вниз, и снова начиналась та же бесцельная работа («Одиссея», XI, 593—600). Отсюда и метафорическое выражение «сизифов труд».

В романской архитектуре известен как мужская фигура с одной ногой и одной ступней, встречается в украшениях дома. Антитеза фигуры двухвостой сирены. Позже становится символом женственности, вырастающим из значения числа 2 (первоначально являлся символом мужественности, обусловленной значением нечетного числа 1).

СИЛА (власть, могущество)

Символика власти в истории человечества существенно менялась. Первобытные люди чаще всего отождествляли силу с могуществом природы (стихий, явлений, отдельных представителей животного мира), то есть считали выражением господства непонятных им явлений. Соответственно, носителями высшей силы становились тотемы и изображения, символизирующие эти силы, а также части их носителей. Среди них ожерелья из зубов и клыков, шкуры, головы, рога, а также различные типы штандартов, на которых были представлены эти знаки.

В связи с солнечным культом широко распространенным символом власти стала диадема (корона). С этими же представлениями связано использование в знаках отличия формы круга (сакта, эгида, лавровый венок), что подчеркивало хладнокровие, безразличие (фактическое или напускное) и строгость и соответствовало склонности «надуваться от чванства».

Перед нами очарованность священным жестом и его использованием в торжественных случаях. Такие движения, как вытягивание рук, или кивание, или поворот головы, могут выполняться в ритме, выражающем «священные» силу и спокойствие.

Сходное отношение к силе отразилось и в древнем искусстве. Вершина находится над уровнем земли, случай с размещением особенного символического элемента в центре симметрической плоскости является еще одной иллюстрацией символизма силы, образованной от символизма уровня и «центра».

Особыми полномочиями власти (силы) наделяются правитель (жрец, священник) и военный лидер — каждый характеризуется своими отличительными признаками. Синтез власти обозначается тройными символами — например, короной с тремя трезубцами.

Некоторые другие символы, связанные с троичной силой, такие как трезубец, обычно относятся к внутренней власти. Такое мнение скорее объясняется влиянием мифологической традиции, а не подлинным символическим смыслом.

Магическая власть, как вариант культовой власти, символизируется жезлом и иногда мечом. Существуют также некоторые дру-

гие предметы, связанные с идеей власти, но они скорее носят атрибутивный характер, а не имеют символическое значение.

Особый интерес представляет сложная символическая система, находящаяся внутри эмблем египетских фараонов. Двойная корона обозначает Верхний и Нижний Египет, но также и идеи единства мужского и женского принципов, неба и земли. Различные по форме скипетры (прямой — плеть и изогнутый — крючок), возможно, являются, соответственно, признаками скотоводства и сельского хозяйства. В то же время они обозначают прямую дорогу (или солнечный путь) и извилистую тропинку (лунное, ночное и интуитивное).

Без сомнения, урей символизирует сублимированную змею — приподнятую, скажем, над землей (kundalini), становясь символом силы, перешедшей в дух или в разновидность силы. Сама по себе идея силы охватывает значение чрезвычайного самосознания и чистоты, защитной концентрации сил, господства над окружением и блеска.

Таким образом, чтобы последовательно воспринять эти идеи, необходимо отметить символы власти. Среди них — имена, печати, отметки, штандарты и знаки; маски, шлемы, головные уборы, сабли и щиты; скипетры, короны, навесы (сени), арки и дворцы. Блеск выражается золотыми и драгоценными камнями. Превосходство также выражается в таких формах четверичности, как скипетры с четырьмя зубцами, гермы или трон, указывающий на важнейшие направления.

В самой совершенной форме корона представляет собой сочетание диадемы или круга с полушарием или образ небесного свода. Иногда на ней обозначены четыре точки компаса или имеется намек на них с помощью четырех лент, которые поднимаются из диадемы, пересекаясь с теми, что расположены в середине.

Конечно, идея королевской власти связывается с солнечным символом и, следовательно, с солнечным символизмом, а также с животными, которые относятся к тому же символизму, то есть с орлом и львом, иногда с драконом.

С тех пор как христианство превратилось в официальную религию Римской империи, к символизму власти присоединились различные христианские символы очищения, отметим среди них крест и лилию. Последний символ мы обнаруживаем в Восточной Римской империи (Византии), затем он пришел в Центральную Европу, Германию, Францию и остальной западный мир, обосновавшись там в I-м тысячелетии христианской эры.

СИЛА

11-я загадка карты Таро. На изображении показана правительница, без всяких усилий одолевающая льва и удерживающая открытой его пасть. Параллели с зодиаком несомненны — вспоминается лев,

побежденный девой, тема находит мифологическое дополнение в образе Геракла, попавшего в подчинение Омфале.

Вирт указывает на интересную деталь данной аллегии: правительница не убивает льва, а, оглушив его с помощью дубинки, прислоняет к своей груди, намекая, что никто не должен презирать второстепенное, но надо стремиться овладеть им и с пользой употреблять.

Перед нами отзвук убеждений алхимиков, что низшее не подлежит уничтожению — его подобает превращать в высшее. В положительном значении загадка символизирует торжество ума над животным началом, в отрицательном — бесчувственность и ярость.

СИМВОЛИЗМ, ФОНЕТИЧЕСКИЙ

Когда, около 1870 г., Рембо написал свой известный сонет о гласных, приписав каждую к определенному цвету, он, бесспорно, руководствовался скорее представлением, чем должной интуицией и сформулировал, скорее всего, вероятность, но не правило. Оно выглядит следующим образом: А (черный), Е (белый), I (красный), U (зеленый), O (голубой).

Идея соотносительности гласных с цветами важна для проникновения в символизм фонем (слов), но предложенное Рембо тождество кажется нам не совсем корректным. Как указали исследователи, он, например, определяет U с помощью линии, которой выделяется I. Остается и другая проблема, смелость, с которой преподносится священный порядок гласных: А, Е, I, O, U.

Любой, кто проник в мир символизма, знает, что теория «соответствий» является его краеугольным камнем. Один из постулатов этой теории заключается в том, что только один феномен имеет место и что его проявления являются резонансами одной вещи в разных плоскостях реальности (звуки, цвета, буквы, планеты в Солнечной системе, мифологические боги, первичные металлы).

В книге М. Шнайдера «El origen musical de los animales-simbolos en la mitología y escultura antiguas» («Основы музыкальной и животной символики в древних мифологиях») вся символическая система основана на звуках (предлагая соответствия, которые могут показаться странными, спорными и фантастическими тому, кто недостаточно глубоко погрузился в ход рассуждений этого выдающегося этнолога, профессора Кельнского университета, изучавшего африканские верования в естественной среде).

Шнайдер зашел так далеко, что отождествил музыкальные интервалы с типами пейзажей (главный — пятый — фонтан, пруд, болото). М. Шнайдер предложил символизм звуков, который нам кажется верным. В целом он разделяет их по двум группам: А, O (утвердительные звуки) и U, I (негативные, растворяющие звуки). Е, скорее всего, занимает промежуточное положение.

Учитывая тот факт, что в шкалах многих систем содержится семь элементов (например, направления пространства, дни недели, планетарные боги, цвета, ноты на диатонической шкале), для того чтобы установить точные соответствия, следует образовывать группу из семи гласных (что действительно и происходит во многих языках).

Но прежде, чем указать на то, какими могут быть эти отношения, процитируем определение термина «символические соответствия», которое мы находим в исследовании М. Шнайдера.

Для него «подобные соответствия основываются на представлении о нерушимом единстве общего, где каждое явление занимает свою собственную позицию и приобретает свое мистическое значение через плоскость, которой оно овладевает в мире, в том числе и благодаря аналогичным отношениям, устанавливаемым им с помощью особого «соответствующего» элемента. Таковым может быть небесное тело, цвет, сущность, природный элемент, животное, часть тела человека, эпоха в жизни человека».

Как полагает М. Шнайдер, данная символика представляет собой всемирную универсалию эпохи мегалитов, поскольку ее фиксируют у народов по всей земле, включая Индонезию. Похоже, что во многих языках, которые не принадлежат к одной «семье», встречаются аналогичные фонемы, обладающие похожим значением. Г. Золингер в книге «Тау или Тау-т-ан» указывает на данную точку зрения и проводит некоторые интересные примеры. К похожему выводу, правда с противоположной стороны, исходя из символизма букв как знаков, приходит и А. Каллир в «Знаках и рисунках».

Если, в соответствии с логикой символизма, мы образуем серию из семи гласных звуков, то получим такую таблицу: А, О, ОЕ, Е, I, Û и U, которые точно соответствуют последовательности цветов: красный, оранжевый, желтый, зеленый, голубой, синий и фиолетовый — и диатонической шкале Си-минор: С, D, плоской Е, F, G, плоской А и В. Вот почему данная шкала минорна, а не мажорна, и именно так расстояния между интервалами лучше соответствуют «дистанциям», отделяющим цвета и звуки.

Значение каждого звука легко найти исходя из соответствия значения соответствующего цвета и музыкального звука. С самого начала мы видели четкие соответствия между теплыми цветами (красным, оранжевым и желтым) и положительными звуками (А, О и ОЕ или АЕ), в то время как бесспорно соответствие Е как промежуточного звука между положительными и отрицательными группами, с зеленым, промежуточной зоной между теплыми и холодными цветами.

Организация согласных в схожую систему представляется сложным делом. Не считая включенности сюда каббалы и определений символизма букв, который мы в ней обнаруживаем, оказывается необычайно трудным выявить другие источники, из которых данная система образуется. Но некоторые факты представляются оче-

видными. Так, Шнайдер и другие авторы исследований о символизме указывают на оппозицию между М и N (плодородие, материнские воды и растворяющие воды Ничто), контраст между F и T (утверждением и жертвенностью) и между В и Z (телом или домом и молнией). Последнее противопоставление появляется в 16-й загадке Таро (башня, в которую попала молния).

Следовательно, мы приходим к выводу, что из согласных следует извлечь все повторяющиеся, организовать их в виде двух таблиц (каждая из них находится в середине целых перевернутых серий) и затем пристально рассмотреть их. Получится, что первую часть составят В, D, F, G, K, L, M, а вторую — N, P, R, S, T, X, Z.

Каждую таблицу составят семь пар согласных, которые дадут следующие символические оппозиции: В-Z, D-X, F-T, G-S, K-R, L-P и M-N. Когда изучишь символизм одного согласного, поймешь и его противоположный номер (то есть антитезу). Тогда остается только подтвердить данный символизм с помощью того впечатления, которое производит звук, чтобы приписать его букве как явлению.

С тех пор как был обнаружен символизм гласных и согласных, оказалось возможным их организовать, чтобы проанализировать значение различных слогов или слов. Опущенные согласные следующие: W (u), Y (i), J (g), Q (k) и H.

Сказанное может показаться сверхъестественным, искусственным или, что еще хуже, бесполезным. Но никакое исследование нельзя считать бесполезным, даже если оно основывается на изучении подтекста; важно само обращение к той области, которая еще не становилась предметом анализа. Можно только высказать пожелание, что данный тип лингвистического и литературного анализа получит в один прекрасный день соответствующее подтверждение, так что будет установлена основа фундаментального фонетического символизма, в который верят многие лингвисты, но без того, чтобы перенести определенные мнения в область материального.

СИММЕТРИЯ

Важнейшее качество символов власти, представленное в кадуцеях, рельефах в Накш-и-Рустаме (в 13 км к северу от Персеполя, в 330 г. до н. э. разрушенной Александром Македонским столицы иранской империи Ахеменидов, здесь находятся высеченные в скалах гробницы великих царей — Дария I, Ксеркса и др. — *Ред.*), геральдике.

СИРЕНА

Символическая фигура, принимающая одну из двух основных форм: птицы-женщины или рыбы-женщины. В греческой мифологии сирены считались дочерьми речного бога Ахелоя (или морского божества Форкиса) и Стеропы (или Геи, или одной из муз — Каллиопы, Терпсихоры или Мельпомены). Богиня Деметра (по другой вер-



Сирена с двумя хвостами (XV в.)

сии, Афродита — за то, что остались девственницами) превратила их в птиц. Населяли гористые местности. Согласно Гомеру, обладали таким сладостным голосом, что могли соблазнить путников, а затем проглотить их. Позже возникли мифы о сиренах с хвостами рыб, которые обитали на скалистых островах и утесах, но вели себя точно так же, как и их сестры, населяя элементы воздуха.

Миф о сиренах сохранился дольше других, и в наши дни он встречается у некоторых жителей прибрежных мест. Упоминания сирен встречаем у Аристотеля, Плиния, Овидия, Гигина, в «Физиологии» (II в.) и средневековых бестиариях. Начиная с X в. отмечены сирены с двумя хвостами на барабане часовни Святого Михаила в Агилле-ле-Пуи и птицы-сирены в Сен-Бенуа-сюр-Луар.

Подобные существа и французские змееногие феи, прежде всего такие как Мелюзина, представляют собой сложные образы, в данном случае литературное объяснение не является единственно возможным. Они могут обозначать скрытые силы, заключенные в женщинах, или указывать на женщин в виде существ из нижнего мира (ламии), а также являться символами порочного воображения, имеющего целью соблазнение или направленного к примитивным областям жизни. Они также выражают неотвязное желание, ведущее к саморазрушению, поскольку их необычные тела не могут удовлетворить ту страсть, что возникает у мужчин в результате очарования их музыкой и красотой лица и груди.

Скорее всего, они числятся символами «искушения» на жизненной стезе (или символического плавания), задерживая эволюцию духа с помощью околдовывания, заманивания его, в конце концов, на волшебный остров. Или, иначе говоря, вызывая его преждевременную смерть.

Сирену с двумя хвостами (прекрасный образец встречается на капители на апсиде монастыря Сан-Кюга) можно объяснить с психологической точки зрения как простое объединение: две ноги женщины, прикрепленные к хвосту рыбы, образуют двойной хвост женщины-рыбы. Другое значение образуется, если исходить из основного значения Близнецов.

Двойной хвост является инфернальной (дьявольской) репликой сакрального жеста, при котором поднимаются обе руки. Подобные изображения представлены на критских статуэтках жриц. С другой

стороны, море является образом бессознательного, поэтому двойной хвост рыбы по отношению к морю должен выражать двойственность (или конфликт) внутри водных глубин.

Вирт заявляет, что сирена представляет собой просто символ женщины, которая, в свою очередь, становится истинным воплощением духа земли, противопоставляясь мужчине, сыну неба. Вирт выражает свою концепцию переселения душ следующим образом: «Жизнь привлекает души тех, кто лишен ее. Почему другой мир не может снова обрести себя и для этого использовать все эти духовные сущности, которые стремятся к возрождению? Дочери людей заманивают сыновей неба своей красотой, настойчиво побуждая их сойти на землю.

Сиренам приписывают очаровывающие способности, их песни способны так захватить слушателя, что он падает в океан (в нижние воды и рождающиеся формы), переполненный самыми разнообразными живыми существами. Такая искусительница обязана своим могуществом луне, месяц сияет над ее лбом».

СИЯНИЕ

Башляр предположил, что существуют любопытные связи между сиянием, взглядом человека и светом звезд. Блеск или сияние всегда связывались со сверхъестественным, как и послание, имеющее как отрицательный, так и нейтральный подтекст. Несомненно, соотносится с огнем и дневным светом в их созидательном и разрушительном значениях.

СКАЛА, СКАЛЫ

Согласно китайской системе символов, скала обозначает постоянство, твердость и честность. Таково ее значение в самом широком смысле. Как и камень, связывается со многими традициями, в которых обозначается как жилище бога. В кавказском сказании об Амиране говорится: «Вначале мир был весь покрыт водой. И тогда внутри скалы обитал великий Тха, бог-создатель». Получается, что интуитивно человек рассматривал камни (как и в мифе о дьяволе) и скалы как источник жизни человека, а землю (как внутреннее начало, потому что отличается более дезинтегрированными свойствами) как мать растительной и животной жизни. Скале (состоящей из минералов и горных пород) приписывается мистическое значение, основанное на звуке, который образуется, когда скала подвергается ударам, а также из-за ее целостности, то есть прочности и спаянности.

СКЕЛЕТ

В большинстве аллегорий и эмблем воплощает смерть. В алхимии является символом черного цвета и гниения или разъединения сложных элементов.

СКИПЕТР

Соотносится с магическим жезлом, посохом, ударом молнии и фаллосом, равно как и с молотом Тора. Символизм всех этих предметов находится внутри общей группы знаков и эмблем плодородия, но может быть также связан с «мировой осью». В символизме скипетра играет роль его форма, цвет, в том числе и материал, из которого сделан скипетр. Одним из наиболее часто встречающихся проявлений скипетра считается ирис, который также является символом света и очищения.

СКОРПИОН

Восьмой знак зодиака. Соответствует тому отрезку жизни человека, когда ему угрожает смерть (или «падении»). Также соотносится с сексуальной функцией. В Средние века скорпион появился в христианском искусстве как эмблема предательства и использовался как символ для обозначения евреев. В символизме мегалитов является антитезой пчелы, чей мед поддерживает человека. Наконец, символизм скорпиона эквивалентен повешенному.



Зодиакальный знак Скорпион

СЛЕДЫ НОГ

Отпечатки символизируют путь богов, святых или демонических духов. Соответственно, камни, на которых они находятся, являются объектами поклонения, ибо во многих религиозных системах считаются носителями божественной благодати. Таковы отпечатки ног Будды и Вишны, которые повсеместно встречаются в Индии. В христианской традиции известны отпечатки ног Девы Марии (в Вюрцбурге), Иисуса (в Розенштайне, Швабия), в исламе (отпечатки ног пророка Мухаммеда).

СЛОМАННЫЙ МЕЧ

Поскольку меч символизирует духовную силу и храбрость героя, то сломанный меч становится символом утраты данных качеств. Однако как «похороненный меч» он чаще всего появляется в средневековых легендах как наследство, которое следует снова завоевать, проявив личное мужество. Так, юноша Зигфрид обнаруживает куски меча Балмунга, который его отец Зигмунд получил от самого Одина. Заново сковать волшебный клинок может только его хозяин. Гном-кузнец Миме не смог соединить куски меча, только Зигфрид смог вернуть себе волшебное оружие.

Аналогичный эпизод есть в «Поэме о Говейне», входящей в артуровский цикл (Ж. Маркс «Новые исследования о литературе об

Артуре», Париж, 1965). Говейну отдают сломанный меч, который никак не удастся починить, что символизирует невозможность выполнить задуманное.

СЛОН

Символическое значение слона сочетает древнейшие пласты и более поздние наслоения, связанные с мистической традицией. В самом широком и универсальном смысле считается символом силы и власти, а также либидо. В индуистской традиции полагают, что слоны — своего рода «кариатиды» Вселенной. Во время процессий переносят правителей и их жен.

Любопытно заметить, что благодаря своей закругленной форме и серому цвету рассматриваются как символы облаков. Считается, что облака произошли от крылатых слонов. Вершина горы или облако, формой напоминающие силуэт слона, могут представлять ось или центр Вселенной. В средневековой символике слоны считаются олицетворением мудрости, спокойствия, вечности и сострадания.

СМЕРТЬ

Символически смерть представляют как состояние, противоположное жизни, конец существования, особенно когда она принимает форму жертвоприношения или саморазрушения перед лицом непреодолимой страсти (истории Ромео и Джульетты, Тристана и Изольды). Поэтому же герой умирает молодым — вспомним, в частности, смерть Зигфрида, Ахиллеса или Бальдра. Общественная потребность в жертве подобного рода определяется «ритуальным убийством правителя», где возможность его спасения остается открытой. Предполагается, что оно осуществится, если тот выйдет победителем из битвы.

Подтверждая данный ритуал, Дж. Фрезер описывает праздник «Великой жертвы», во время которого правителю Каликута (Индия) предоставлялся шанс сохранить свою корону и жизнь. Такой праздник проводился каждые 12 лет, в то время, когда планета Юпитер поворачивалась обратно к созвездию Рак, поскольку предполагалась связь между планетой и судьбой правителя.

СМЕРТЬ, КАРТЫ ТАРО

13-я загадка карт Таро. Эта игральная карта отражает хорошо известную аллегорическую фигуру со скелетом (скелет, спрятанный в шкафу). Отличие от традиционного представления заключается в том, что он переместил свою косу налево. Кроме того, кости скелета не серого, а розового цвета. Земля изобилует человеческими останками, но эти останки как в мифологии, так и в фольклоре имеют вид живых существ. Головы кажутся живыми, руки высовываются из-под земли, как бы собираясь что-то схватить.

Все в этой головоломке допускает двойственное значение, подчеркивая тот факт, что жизнь сама по себе является тесно связанной со смертью (на что указывал в свое время Гераклит и с чем впоследствии соглашались средневековые и современные ученые). Смерть также является источником жизни, не только духовной, но и возрождающейся материи.

Следует покориться смерти в темнице с тем, чтобы возродиться в свете и чистоте. В той же самой манере как Сатурн усекает дерево, чтобы возродить его, так и Шива трансформирует живые существа, вначале разрушив их форму, но при этом не уничтожив их сущность.

С другой стороны, смерть считается освобождением. Тогда в положительном смысле эта загадка символизирует трансформацию всех существ, прогресс эволюции, дематериализацию. В негативном — меланхолическое разложение или конец всего, что определяет смерть как пребывание вне времени.

Все известные аллегории и образы смерти имеют то же самое значение. В греческой мифологии смерть рассматривается как дочь ночи и сестра сна. Гораций изображает смерть с черными крыльями и с сетью для ловли жертв. Сеть символизирует, что от смерти никто не может спастись, ибо она отождествляется с богами подземного мира.

Смерть также соотносится с землей и цепочкой цветов от черного до зеленого (через землистые оттенки). Она также ассоциируется с символикой компоста, перегноя.

СНОП

Среди египетских иероглифов считается детерминативным знаком, обозначающим концепцию ограничения.

СОБАКА

Эмблема преданности, в этом смысле наиболее часто появляется у ног женщин в рельефах на средневековых гробницах. Похожим образом изображается лев, атрибут мужского начала, символизирующий также бесстрашие. В христианском символизме собака имеет значение стража, вытекающее из функций собаки, охраняющей стадо. Иногда становится аллегорией пастора (наименование инквизиторов «псами веры») и верных слуг (собачья голова на метле — один из атрибутов опричника Ивана IV Грозного).

Существует и более глубокое значение, хотя и соотносимое с предыдущими: собака, как и гриф, сопровождает мертвых в их «ночном переходе», который связывается с символизмом матери и воскресения. Похожее значение имеет собака в изображениях жертвоприношения быка, Митрой.

В алхимии использовалось скорее как знак, чем как символ. Пожирающий собаку волк обозначает очищение золота, производившееся с помощью сурьмы.

СОВА

В египетской системе иероглифов сова символизирует смерть, ночь, холод и пассивность. Соответствует также области «мертвого» солнца, то есть того солнца, которое садится за горизонтом и пересекает озеро или море тьмы. В европейской традиции сова символизирует мудрость.

СОГЛАСИЕ

Согласие означает уверенность, примирение и гармонию в разнообразных проявлениях или в состоянии мира между вещами или различными силами и побуждениями вещей. Его символ выражается в соединении ладоней или рук, объятиях или чередовании линий.

С другой стороны, очевидна аналогия между парами: согласие-несогласие и гармония-дисгармония.

СОЕДИНЕНИЕ

Множество символов связаны с великим мифом о соединении или унификации, представляя единство противоположностей (*coincidentia oppositorum*) и, более конкретно, связь двух различных полов в вечном синтезе, как говорится в легенде Платона.

Согласно философии К.Г. Юнга, это соединение имеет чисто физиологическое значение как проявление конкретной души, как часть и как замена синтеза, достигаемого между двумя различными существами в платонической любви.

СОЗВЕЗДИЕ

Китайцы считали третьим элементом. Первый — активная, яркая сила, называемая ян, вторая — пассивная, темная сила, называемая инь. Созвездие означает связь между верхним и нижним мирами или тем, что их связывает и что отлично от них. Это одна из императорских эмблем.

СОЗИДАНИЕ

В египетской системе иероглифов процесс созидания выражается четырьмя знаками: спиралью, символом космической энергии; квадратной спиралью, символом этой энергии, работающей внутри сути материи; бесформенной массой, имеющей самоочевидное значение; и квадратом как символом организованной материи. Таким образом, существует двойственность, представляющая огромный теоретический интерес, как, например, два пути.

Абстрактная энергия превращается в энергию как движущуюся силу, затем происходит чистое движение в состояние первопричины, управляемой заданным порядком. Так можно объяснить процесс любого созидания в двух его наиболее существенных аспектах: содержания энергии и материальной формы.

СОК (соки)

Сок олицетворяет жидкость, дающую жизнь. Это жертвенный символ, связанный с кровью, а также со светом (как сущностью астральных тел), солнцем и звездами.

СОКРОВИЩЕ

Представляет соединение символизма золота, признака солнца (высшего начала) и монетам, в противоположность солнцу, символизирующим поглощенность земными желаниями. В мифах, легендах и сказках сокровища обычно находят в пещере: перед нами двойственный образ, включающий идею пещеры (как материнского символа подсознательного) и вполне прагматический, отделяющий сокровища от обычного мира.

Это напоминает об основных таинствах жизни, и прежде всего о таинственном «Центре» внутри духа человека, который К.Г. Юнг сравнивал с самостью, чтобы отличить его от простого «эго». Те испытания и беды, которые влекут за собой жажду овладения сокровищем, могут до некоторой степени быть сравнимы с экспериментами алхимиков в их поиске превращений.

К.Г. Юнг установил, что добываемое героем после мучительных попыток сокровище является не чем иным, как он сам, вновь рожденный в пещере, где совершается его перерождение. Поскольку герой остается связанным с материнским символом, он является драконом, но поскольку он также вновь рождается матерью, то становится и победителем дракона (и следовательно, самим собой бывшим).

По сути, все стремления и все страдания являются ступенями на пути к моральному совершенствованию. Тогда прав Леви, заявляя, что «страдать — значит бороться». Справедливость его вывода подтверждается замечанием Роршаха, что цвет и движение оказываются, соответственно, выражениями чувства и активности, отрицания качеств, которые аналогичны и уже противоположны (как две «чашы весов» души). Но так происходит только тогда, когда осуществляется сознательный выбор, а работа и страдания способствуют прогрессу в его самом глубоком смысле самоанализа, добродетели и превосходства.

Дракон в пещере представляет также увеличенную в семь раз злобу семи планет (как и семь смертных грехов), в то время как оружие героя и дарованные Богом силы обеспечивают победу. Однако золотые монеты и все другие производные, такие, например, как раздутый бумажник, символизируют «сокровище, которое легко достается» (обозначая такие земные желания, как сексуальные удовольствия, любовь в ее эгоистическом проявлении) и, следовательно, легко теряется.

СОЛНЕЧНАЯ ТЕНЬ

Солнечный символ, эмблема власти и достоинства, одна из восьми аллегорий удачи в китайском буддизме (чань-буддизм, хотя боль-

ше распространено название дзен-буддизм — японское прочтение иероглифа, обозначающее это направление буддизма). Включает символическую концепцию просветления и защиты.

СОЛНЦЕ

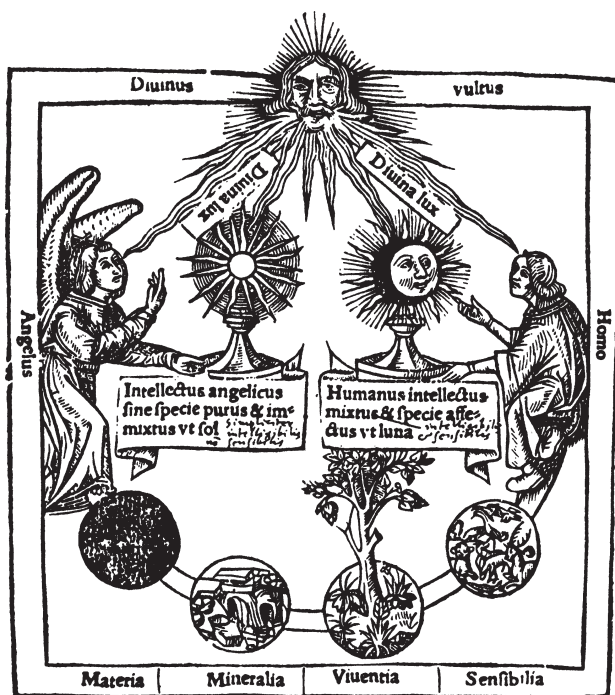
В большинстве культур солнце является основным символом созидательной энергии и верховным божеством, обладающим всепроникающей властью. В Индии его считают глазом Варуны, в Иране — Ахурамазды, в Греции Гелиосом, глазом Зевса (или Урана), в Египте является глазом Ра, в исламе — Аллаха, в христианской традиции солнце является одним из эпитетов Бога. Обладая «юношеской» и сыновней атрибутикой, солнце ассоциируется с героем — как противоположность отцу, который связывается с небесами, хотя иногда солнце и небо уравниваются. Так после Урана, Кроноса (у римлян Сатурн) и Зевса (у римлян Юпитер) появляется Гелиос (позднее, в классический период, слившийся с образом Аполлона). По своему положению солнце является «истинным сыном и наследником» этого бога небес. Краппе заметил, что солнце наследует одну из самых важных черт данного божества: все видит и, следовательно, все знает.

Оружием небес становится сеть (символ звезд или власти), в то время как герой вооружен мечом (символом огня). Поэтому герои помогают солнечному возвышению и иногда даже идентифицируются с самим солнцем.

На определенном этапе развития культуры солнечный культ доминирует, иногда даже выступает как единственный. Как подметил М. Элиаде, Дж. Фрезер устанавливает определенные различия между солнечными элементами в священных обрядах Африки, Австралии и Океании, а также Северной и Южной Америки.

Култ солнца достиг высшей стадии развития только в Новом Свете, особенно в Мексике и Перу. М. Элиаде делает вывод, что, поскольку только в этих регионах доколумбовой Америки сформировались (до прихода испанцев и португальцев) жизнеспособные государственные образования, то существует связь между доминирующими солнечными культами и «историческими» формами существования людей.

Следует также учитывать и тот факт, что в Риме, самой мощной политической силе античности и источнике философской мысли, придерживались солнечной иерархии, которая на протяжении всего существования империи доминировала над другими культами в виде митраистского культа. (Не совсем так. Хотя с митраизмом римляне познакомились с конца I в. до н. э., широкое распространение в империи он получил после походов Траяна (правил в 98—117 гг.) в Месопотамию. Император Коммод (180—192) первым принял посвящение в мистерии Митры. Императоры Диоклетиан (284—305) и Максимиан (286—305 и в 307—310) провозглашали Митру покровителем всей империи. — *Ред.*)



Солнце и луна, символы активного и пассивного принципов универсального как «духовного ангела» и «человеческого интеллекта» соответственно (по гравюре из книги Бовилла «De Intellectu» («Интеллектум») (Париж, 1510)

В основе солнечного символизма — героическая и доблестная, созидательная и охранительная сила, возможно, она и послужила для образования совершенной по сути религии. Об этом свидетельствует появление «ереси» Эхнатона (Аменхотепа IV) во время XVIII египетской династии. Здесь гимны солнцу, не говоря уже об их глубоком лирическом значении, являются выражением благоприятной деятельности правителя небесных тел (в отличие от деятельности Эхнатона, который учинил своего рода «перестройку» и довел Египет до состояния развала. — *Ред.*)

В Древнем Египте сияющее на небе солнце считали эталоном «блеска» и «великолепия». Соответственно, и весь год делился на части в зависимости от длительности пребывания солнца над землей. Узловыми точками стали дни солнцестояний и расположенные между ними точки равноденствий. По аналогии отмечалась связь между солнцем и луной, сходная с той, что существовала между небом и землей.

Хорошо известно, что у большинства людей солнце считается символом деятельности (соотносится с мужским началом и духом),

земля символизирует пассивность (родственна женскому началу и материи), иногда, правда, свойства меняются местами. Точно так же происходит и с солнцем и луной — солнечная «страсть», благодаря своему героическому и доблестному характеру, по определению ассоциируется с мужским принципом. Бледная и деликатная природа лунного света по его связи с водами океана (и женским ритмом) должна, очевидно, быть связана с женским. Солнце рассматривается как космическая реплика мужской силы, а луна — женской. Сказанное предполагает, что активные способности (рефлексия, положительное суждение или злые намерения) относятся к солнцу, в то время как пассивные качества (воображение, чувство и восприятие) — женские. Интуиция, возможно, носит двусмысленный характер.

В физическом смысле луна лишь отражает свет, который излучает солнце. По доисторическим изображениям установлено, что первобытные народы считали, что солнце и луна (глаза небес) расположены по разным сторонам мировой оси. М. Элиаде замечает, что для пигмеев и бушменов солнце являлось глазом высшего бога. Народы севера считали, что солнце — добрый глаз неба, а луна — злой (в данном случае символизм определяется оппозицией добрый — злой).

Идея о неодолимой природе солнца усиливается верованием, что, пока луна постепенно уменьшается, а затем исчезает на три дня, потом снова достигая в течение месяца полной величины, солнце не должно умереть. Когда солнце спускается в ад, оно может достичь океана или озера, расположенных в нижних водах, или пересечь их, не разложившись. Следовательно, смерть солнца по умолчанию предполагает идею воскрешения, и действительно должна быть рассмотрена как смерть, которая на самом деле таковой не является. Именно поэтому с культом солнца связано поклонение предкам, которые должны обеспечить ему защиту в загробном мире и спасение людей от тьмы.

Среди металлов солнцу соответствует, прежде всего, золото, а из цветов — желтый. Алхимики рассматривали его как «золото, приготовленное к работе» или «философскую серу», противоположную луне и ртути (металлу), также относящемуся к луне. Другая алхимическая концепция основывается на том, что *Sol in homine* (внутренний огонь мужчины) четко указывает на путь к астральному телу. Позже его значение пытались определить психоаналитики, сузившие его смысл до источника энергии, эквивалентного огню жизни и либидо.

Отсюда и вывод Юнга, что солнце по своей сути является символом источника жизни и безусловной целостности человека. Возможно, здесь скрывается некоторая непоследовательность, поскольку целостность фактически выражается в символическом смысле через «соединение» солнца и луны, как правителя и правительницы, брата и сестры. В некоторых фольклорных традициях потребность вы-

ражения высшей доброты определяется пословицей «соединиться с солнцем и луной».

Установив основные термины солнечного символизма, такие как героический образ (*Sol invictus*, *Sol salutis*, *Sol justitiae*), божественный глаз, активный принцип, источник жизни и энергии, можно вернуться к дуализму солнца. И рассмотреть его скрытый переход, «ночное пересечение моря», что символизирует имманентность (как и черный цвет), а также грех, оккультизм и искупление.

Как напоминает нам Элиаде, в «Ригведе» солнце носит двойственный характер: с одной стороны, оно «блистает», с другой — остается черным и невидимым, в последнем случае ассоциируется с хтоническим (подземным) и погребальными животными, такими как лошадь и змея. Алхимики принимали образ *Sol niger*, чтобы обозначить в символической форме первичную материю или бессознательное в его низшем, «нерабочем» состоянии.

Иначе говоря, находясь в надири, в глубине, солнце постепенно и болезненно поднимается к своему зениту. Неизбежный спуск не соотносится с дневным путешествием, хотя используется как его образ и, следовательно, символизирует переход первичной материи в золото, проходя через белую и красную стадии, как и само солнце, проходя по своей орбите.

Несомненный интерес представляет указание на усиление отношения человека к солнцу, как указывают Тацит и Страбон, на «звук», производимый солнцем, когда оно поднимается на Востоке и падает в океан Запада. Неожиданное исчезновение солнца за горизонтом соотносится с внезапной смертью таких героев, как Самсон, Геракл и Зигфрид.

СОЛНЦЕ, КАРТЫ ТАРО

19-я загадка карт Таро. На карте изображен диск астрального правителя, окруженный перемежающимися прямыми и поперечными лучами, золотыми и красными, символизирующими двойную активность солнца (дающего тепло и свет). Под издающим золотой поток света солнцем изображена юная пара, выбравшаяся в зеленое поле, на заднем поле виднеется стена. Пара символизирует Ближнецов, находящихся под благотворным влиянием духовного света.

Солнце считалось астральным телом неизменных качеств, поэтому и обозначало реальность вещей, а не меняющиеся сущности (в отличие от луны). Соотносится с очищением и несчастьями, единственная цель которых — возместить явную непрозрачную суть чувств — так, чтобы они могли выразить высшую истину.

Кроме того что солнце дает свет и тепло, оно является источником высшего богатства, что символически выражается с помощью золотых капель, которые, как и в мифе о Данае, падают с неба, в данном случае на пару человеческих фигур. С позитивной

точки зрения данная загадка символизирует славу, духовность и просветление. С негативной точки зрения обозначает тщеславие или идеализм, несопоставимые с реальностью.

СООТВЕТСТВИЯ

Теория соответствий — основа символистской традиции. Трудно даже описать, как реализуется эта теория и какие точки зрения существуют, что и следует учитывать при серьезном изучении внутренней природы универсального. Здесь же можно дать лишь краткий обзор этого предмета и только в определенном аспекте.

Наша точка зрения основывается на том, что все космические явления ограничены и образуют серии. Они появляются в виде шкалы или серий на отдельных пластинках. Но это состояние не является ни хаотическим, ни нейтральным, поскольку компоненты одной серии связаны с другими по существу и в своем собственном значении.

Возможно выстроить соответствия путем приведения компонентов к любой заданной шкале или нескольких шкал к общему знаменателю. Так, например, совсем не легко расширить цветную шкалу из семи до восьми цветов, если бы кто-либо захотел соотнести ее со школой темпераментов, выведенной в ходе современного изучения природы характера. Или (по той же самой схеме) уменьшив шкалу цветов с семи до шести.

Но всегда оказывается возможным извлечь смысл из системы соответствия, потому что она, как показывают наблюдения, существует только в связи с другими образцами, скорее побуждая их к существованию — в виде необычных форм.

Отношение к древним богам означает неосознанное соответствие. Так, например, Афродита (Венера) сопоставлялась с розой, раковиной, голубем, яблоком, гирляндой и миртом.

Под теорию соответствий подвели и физиологическую основу, связанную с синестезией. В книге «Человек желания» («L'homme du desir») Луи Клод Сен-Мартен комментирует отмеченную точку зрения следующим образом: «Вещи вовсе не таковы, каковыми они кажутся в наших мрачных жилищах, где звуки похожи друг на друга, цвета на цвета, одно вещество на другое, здесь все ordinarily. Свет дает звук, мелодия вызывает сильный свет, цветы двигаются, потому что они живые; предметы тотчас начинают звучать, становятся воздушными и достаточно подвижными, чтобы смешиваться, и летают, выстраиваясь в ряд, по всему пространству».

С точки зрения М. Шнайдера, ключом ко всем системам соответствий является музыка. Он указывает на трактат Сангхадева в индийской «Samgita Ratnakaṛa» (I, III, 48, XIII в.), в котором подробно изложены мистические взаимоотношения между музыкой и животными. К высказанным в нем положениям он добавляет, что ничего подобного на Западе не встречается, хотя и высказывает

предположение, что на капителях в Сан-Кугат-дель-Вальесе (близ Барселоны) и тех, что находятся в Жероне (также в Каталонии, Испания, XII в.), изображается ряд животных. Когда они размещаются в виде определенной иерархии, то их можно сопоставить друг с другом. Кроме того, Шнайдер ссылается на Я. Бёме и А. Кирхера, которые размышляли над тем, как включить все эти идеи в свои системы музыкальных соответствий («Musurgia universalis»).

В определенном смысле еще более грубое объяснение теории соответствий находим у Э. Стара: «Каждый из цветов призмы аналогичен одному из семи способностей человеческой души, семи добродетелям и семи порокам, геометрическим формам и планетам и т. п.». Очевидно, что перед нами некоторое соответствие конкретного значения и ситуации. Так, например, звук тем более пронзителен (или выше), чем быстрее он движется, и, соответственно, порок отличается особыми отрицательными свойствами. Следовательно, внутри бинарной системы скорость соответствует высоте, медлительность — неторопливости.

Если холодные цвета регрессивны, то холодность соответствует расстоянию, теплота — близости. Правда, тогда у нас здесь имеется другое научно доказанное соответствие. Принимая симметричную систему, Стар предложил некоторое соответствие между цветами и музыкальными знаками, что мы находим достаточно точным: фиолетовый (ведущая нота), красный (тонический), оранжевый (супертонический), желтый (медиантный или буферный), зеленый (подчиненный), голубой (доминирующий), индиго (подмедиантный).

В своей философии греки, каббалисты и гностики основывались во многом на теории соответствий. Порфирий упоминает следующие соответствия греческих гласных и планет: «альфа» соответствует Луне, «эпсилон» — Меркурию, «эта» — Венере, «йота» (мельчайшая часть) — Солнцу, «омикрон» — Марсу, «ипсилон» — Юпитеру и «омега» — Сатурну.

И снова: внутри девятиричной системы он подчеркивает значение индуистской теории состояний: эротическое, героическое, отвратительное, неистовое, ужасное, патетическое, великолепное, приятное, юмористическое.

Символизм запахов и растений часто основывается на теории соответствий или производных от нее. Отметим некоторые: дуб (ассоциируется с Солнцем), грецкий орех (с Луной), оливковое дерево (с Меркурием), сосна (с Сатурном). Соответствия колеблются от самых очевидных (скажем, дуб связывается с силой, а пальмовое дерево с победой) до менее очевидных.

Среди самых важных в системах соответствий — зодиак. Соответствия 12 знакам зодиака можно найти в месяцах года, подвигах Геракла, «коленах» Израиля. И цветная шкала приспособлена так, чтобы она включала 12 цветов. Зодиак соотносится и с частями человеческого тела: Овен соответствует голове, Телец — шее и горлу,

Близнецы — плечам и рукам, Рак — груди и желудку, Лев — голове, легким и печени, Дева — животу и инстинктам, Весы — позвоночнику и костному мозгу, Скорпион — почкам и гениталиям, Стрелец — бедрам, Козерог — коленям, Водолей — ногам и Рыбы — ступням.

Первые шесть знаков образуют инволютивную группу, соответствуя «нисходящим» цветным сериям алхимиков — скажем, от желтого через голубой и зеленый вниз к черному. Эволюционные серии соответствуют «поднимающимся» превращениям — от черного через белый и красный вверх к золотому. Пиобб также указывает, что существует соответствие между знаками зодиака и процессами алхимиков.

Проведя весьма продуктивное изучение соответствий, М. Шнайдер ссылается на «Книгу наставлений в основах искусства астрологии» (1934) Альберини, где автор соотносит знаки зодиака с основными элементами пейзажа: Овен соответствует пустыне, Телец — равнине, Близнецы — двойным горным пикам, Рак — паркам, рекам и деревьям, Лев — горам с замками и дворцами, Дева — фермам, Скорпион — тюрьмам и пещерам, Стрелец — зыбучим пескам и центрам магии, Козерог — крепостям и замкам, Водолей — пещерам и канализационным трубам, Рыбы — гробницам.

СОСНА

Как и другие вечнозеленые деревья, сосна символизирует бессмертие. По своей форме хвойные деревья также вбирают в себя символизм, соответствующий каббалистическому столбу Яхин, священному дереву и культу Аттиса. Сосновые иголки считались символом плодородия.

СОСТОЯНИЕ ДУШИ

Символистская идея, что различные миры представляют собой совершенно особые состояния бытия (оформившиеся в различные порядки материи и образующие с их помощью соответствующие многоговорящие характеристики). Их можно систематизировать, учитывая данное разнообразие с помощью шкалы или серии в виде постоянных геометрических фигур, цветов или звуков, равно как и другим способом.

В некоторых случаях (с психологической точки зрения) состояния бытия представляются соответствующими эмоциональными состояниями. Это как разнообразные «состояния ума» или проявления эмоций: жестокости, экстаза, гнева, энтузиазма, активности, эротики, меланхолии. Тогда данные состояния бытия могут быть представлены и в виде пейзажа, где определенную роль играет дополнительный символизм уровня, симметрии, света и цвета.

СОСТОЯНИЕ СОХРАНЕНИЯ

Значение почти буквальное или аналогичное физическому по простому перенесению физических характеристик вещи на духов-

ную и психологическую плоскости. Так, например, трещина или разлом обозначает фрагментацию, разъединение и расчленение на духовном уровне. Изнашивание обозначает усталость духа, плохое здоровье и избыточность чувств или идей. Коррозия — разрушение, слабость и страдание.

Перед нами старая концепция параллелей между физическим и духовным мирами, идея, которая породила постулат алхимиков, что серия действий над материей должна привести к воздействию на дух, что действительно и подтверждается возникновением соответствующих намерений.

Однако не следует буквально принимать вышеизложенную символическую интерпретацию как единственно возможную, поскольку она слишком широка. На самом деле существуют и другие символические значения, в некоторых случаях они имеют большее значение, чем данное. Так, например, действие каждого из элементов всегда придает сильный привкус его собственной психологической характеристике. Огонь, вода или земля (если они горят, или впитывают предмет, или разлагаются), кроме изменений психической тождественности (или изменения ее состояния), влияют и на поведение.

СОСУД

Универсальный символ женского начала, символический аналог женского лона, чрева, матки. У индейцев майя сосуд Иксчель — символ луны. В египетской системе иероглифов детерминативный знак, соответствующий идее хранилища. Символ прямого значения контекста, в котором происходит перемешивание сил, дающих начало материальному миру.

В христианской традиции — источник (неиссякающий) благодати и милости (икона Богородицы — «Неупиваемая чаша»). У алхимиков — герметический сосуд, который символизирует единство противоположностей и место превращения, а также зарождения жизни.

СОФИЯ

Олицетворение женского начала как анимэ (душа человека) и как духовного спутника. Согласно мнению гностика Птолемея (в его «Письмах к Флоре»), София является посредником между душой мира (демиургом) и идеями (плеромой) или завершенностью, идеальным, противопоставленным материальному миру. Для мистиков XVII в. Я. Бёме и Г. Гихтеля София, божественная мудрость, являлась изначальной, поскольку для спасения души надо было обрести мудрость.

Данную идею христианство заимствовало из более ранних религиозных систем. В частности, аналогом Софии можно считать зороастрийскую даэну (см.). Отчасти к данному представлению восходит греческий миф о богине мудрости Афине, рожденной из головы Зев-

са. В христианской традиции небожественное происхождение Софии (о котором писали катары) считалось ересью. Образ Софии широко представлен в произведениях романтиков (Новалис, Гельдерлин, По, Вагнер).

СПАСЕНИЕ

Одна из универсалий мировой культуры. В многочисленных мифах и историях представлены различные варианты спасения мира, а также мотива спасения от различных бедствий, насланных богами. Очевидно, что это приключение — профанация аватары (воплощения) души после «падения» из райского состояния. В христианской традиции спасение *par excellence* (по определению) происходит во славу Господа. Связь между идеями жертвенности и спасения обнаруживается во многих религиозных системах задолго до появления христианства.

СПИРАЛЬ

Схематический образ эволюции Вселенной. Считается также классической формой, символизирующей орбиту луны, отмечается и как символ роста, соотносимый с золотым числом (32), вырастающий из концепции вращения Земли. Спираль является символом макрокосма. В египетской системе иероглифов духовная спираль соответствует более позднему еврейскому *vaу*, обозначая двигающиеся космические формы или отношения между Вселенной и множественностью. Особенное значение в связи со спиралью приобретают змеи.

Вышеизложенные идеи выражаются в мистической форме следующим образом: «Из бездонных глубин поднимается круг, оформляющийся в виде спиралей... Свернувшись внутри спиралей, лежит змея, символ мудрости и вечности». Следовательно, спираль можно обнаружить в трех основных формах: расширяющейся (как в случае с туманностью), сходящейся (вихрь или водоворот) или превращающейся (смена змеей шкуры). В первом случае спираль выступает как активный солнечный символ, во втором и третьем — как отрицательный лунный символ.

Однако в большинстве исследований, включая и труды М. Элиаде, содержится общее мнение, что символизм спирали достаточно сложен и в нем соединились разновременные пласты. Допускаются его отношения с лунными животными и водой.

Переходя непосредственно к самым древним традициям, мы обнаруживаем различия между созидательной спиралью (возникающей в направлении по часовой стрелке и приписываемой Афине Палладе) и разрушительной спиралью, такой как вихрь (вращающейся повсюду и характеризующей Посейдона).

Как уже отмечалось, спираль (как змея или дракон, а также тантрическая кундалини) может также представлять возможный

центр (как паук в центре паутины), поскольку спираль является, очевидно, одним из существенных мотивов символизма орнаментального искусства и встречается повсеместно, выражаясь или в простой форме (завивающейся из заданной точки кривой), или представленной в форме сигмы.

В «Доисторическом искусстве» Паркин замечает, что «самым привлекательным из всех орнаментов следует считать спираль». Ортис предполагает, что с семантической точки зрения спираль является эмблемой атмосферного явления и, в частности, урагана. Но тот факт, что ураган, в свою очередь, является порождением созидательных (равно как и разрушительных) сил Вселенной, он трактует как нарушение или отступление от установленного миропорядка.

Далее Ортис переходит к обоснованию предположения, что в древних культурах спиралевидная форма символизировала дыхание и дух, указав на связь между дыханием бога и созидательным дыханием жизни. Поэтому и египетский бог Гор представляется с огромной спиралью на голове.

Наконец, обладая свойством связи с созиданием, движением и прогрессивным развитием, спираль становится атрибутом власти, что мы видим на изображениях скипетра египетских фараонов, жезла римских предсказателей, а также на современной прогулочной трости.

Добавим ко всему вышесказанному, что спираль ассоциируется с идеей танца и, в первую очередь, первобытных танцев исцеления, заклинаний и колдовства, когда движение развивается по кругу. Подобные спиралевидные движения (непосредственно связанные с образцом мандалы и духовной спиралью) наиболее часто появляются в искусстве, начиная с мезолита, прежде всего во Франции, Ирландии и Англии. Их можно рассматривать как фигуры, которые должны вызывать экстаз и побудить человека уйти из материального мира, стремление войти в запредельное через «дыру», символизирующую мистический Центр. Поразительными примерами подобных спиралей являются сооружения в Нью-Грейндже (Ленстер, Ирландия), Карнуоте (Шотландия) и в замке Арчдейл (Ольстер).

СПИРАЛЬ, ДВОЙНАЯ

Двойная спираль представляет собой завершение сигмовидной линии, ее символика заключается в том, что она выражает внутреннюю связь между двумя противоположными принципами (наглядным подтверждением является китайский символ инь-ян). Две пересекающиеся спирали образуют свастику с изогнутыми ручками, данный мотив достаточно распространен, хотя и не так часто встречается в форме серий двойных спиралей в повторяющихся ритмах.

Предполагают, что мотив двойной спирали впервые появился в дунайских культурах, оттуда распространился на север и юг Евро-

пы и далее через Азию на Дальний Восток. Форма меандра, состоящая из прямых линий и правильных углов, становится символом земли, двойная спираль связана с водой. Придавая воде элемент перехода, трансформации и обновления, двойная спираль наделяется и символическим значением. Поэтому она так часто встречается в критских и других известных приморских культурах.

С космической точки зрения двойную спираль можно рассматривать как сплюснутую проекцию двух половинок мирового яйца, или как первый символ гермафродита, разделенного на две половинки, или как верхние и нижние воды. Следовательно, наряду с крестом и барабаном в форме песочных часов, двойная спираль образует символ перемен и отношения между противоположностями.

СПРАВЕДЛИВОСТЬ (правосудие)

8-я загадка Таро, аллегория идеи справедливости, воплощенной в повернутой анфас антропоморфной фигуре, одетой в (симметрично, символизируя точное, двустороннее равновесие) красную туннику и голубую мантию. В одной руке фигура держит весы (символ правосудия), а в другой меч (символ неотвратимости наказания и Слова Божьего). Ее трон похож на императорский. На голове корона с зубцами, напоминающими лезвия.

Весы как знак зодиака символизируют не столько внешнюю справедливость или социальное равенство, сколько внутренний суд совести, осознание вины. Скрывающаяся за сказанным идея в своей основе совпадает с вейнингеровской концепцией вины как причины неотвратимого наказания.

В астрономическом смысле справедливость связывается с Астреей. В положительном смысле эта загадка обозначает гармонию, строгий кодекс поведения и твердости; в негативном смысле — ограничение, покаяние и умение.

СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА

С одной стороны, этот символ можно рассматривать как символ души (в понимании К.Г. Юнга). С другой — он символизирует, скорее, не истинное бессознательное, а родовые образы, которые дремлют в подсознательном, ожидая, пока их активизируют. Как следует из сказок и легенд, принцессы спят в своем дворце. Точно так же в глубинах нашего подсознания покоятся воспоминания и ощущения. Находящиеся в своих дворцах принцессы все же не обязательно спят. Они просто находятся вне мира действия, поэтому каждый сон или уединение означают пассивность.

СТАДО

Традиционный символ для обозначения сил космоса, выражающий состояние, которое не является ни хаотическим, ни полностью упорядоченным (символизируется пучком или листом). Стада сход-

ны по аналогии с созвездием и некоторыми звездными группами, поскольку луна символизирует пастуха, о чем говорится в некоторых мифологиях. Но в то же время стадо воплощает множественность, что в негативном смысле связывается с упадком сил или со стремлением к достижению цели.

СТАЛЬ

Как полагает Эвола в «*La tradizione ermetica*» («Герметическая традиция»), обозначает трансцендентную жесткость принципа всепобеждающего духа.

СТАРЫЙ ЧЕЛОВЕК (старик)

В каббале считается символом оккультного принципа (как священный серебряный дворец). В современном учении о символах старый человек рассматривается как воплощение вековой мудрости человечества или коллективного бессознательного. Старые люди (старейшины) из Откровения Иоанна Богослова являются 12 пророками или 12 апостолами.

Похожим значением наделен и библейский эпитет «ветхий деньми», иногда отождествляемый с каббалистическим *ain-soph* и *atum*, встречающимся в египетской религии.

Как отмечает К.Г. Юнг, старый человек, особенно в той ситуации, когда он наделен особыми возможностями или обладает влиянием, становится символом «маны» (духовности) личности, которая появляется, когда сознание наполняется энергией очищения, происходящей из подсознательного.

СТЕНА

Имеет различные значения, которые зависят от ее конкретных характеристик. В египетской системе иероглифов стена является определяющим знаком, обозначающим идею «подъема над обыденным уровнем». Здесь доминирует значение высоты.

Огораживающая пространство стена является «стеной плача», олицетворением ограниченности мира и в то же время воплощением учения о невозможности достижения высшего, божественного мира. Она выражает идею неспособности, задержки, сопротивления или ограниченной ситуации.

Еще одно значение стены, нередко становящееся основным, связано с ее защитной функцией. Психологи часто рассматривали ее подобным образом и соответственно классифицировали, сравнивая с городом, домом или жилищем.

Как и дом, стена имеет мистический смысл, воплощая женское начало. Теперь становится понятным (в противном случае покажется абсурдным) заявление Суламифи из «Песни песней»: «Я — стена, и сосцы у меня как башни; потому я буду в глазах его, как достигшая полноты» (Песн., 8: 10). В то же время у образа отме-

чаются и другие определения — определения материи (появившиеся по аналогии) как противоположной духу. Следует отметить, что символизм значения в последнем случае остается прежним, поскольку материя соответствует пассивному, или женскому, принципу, а дух — активному, или мужскому.

СТИКС

В древнегреческой мифологии одна из рек подземного царства (дочь Океана и морской богини Тефисы), олицетворение мрака и ужаса. Она отделяет царство мертвых (Аид) от мира живых. Через нее могут переправиться только души умерших, которых перевозит в своей ладье перевозчик Харон.

В египетской мифологии аналогом Стикса является подземное море, через которое солнце проходит каждую ночь. Следовательно, по аналогии, низшие воды Стикса имеют отношение к смерти (точно так же, как и восход солнца указывает на возрождение).

Аналогичный образ известен и в других мифологиях (черные воды реки Туонелы в царстве мертвых в карело-финском эпосе «Калевала»).

СТОЛБ

Солнечный столб соотносится с мировой осью, как и колонна, мачта и дерево. Египетский иероглифический знак *zed* рассматривается и как столб, и как позвоночник (и здесь нет никакого символического противоречия). Фрезер замечает, что африканцы рассматривают столбы как скрытую форму кариатиды, антропоморфной фигуры.

Когда встречаются два столба, говорят о символизме, соответствующем каббалистическим столбам Яхин и Боаз.

СТРАЖ

В мифологиях мира образ стража представлен в двух разновидностях. Наиболее распространен тип хранителя-защитника от враждебных сил или против возможного вторжения из нижнего мира (Кербер (Цербер), дракон или грифон).

Второй тип — исполнитель воли высшего божества, охраняющий высший мир от смертных (Хеймдаль в скандинавской мифологии, архангел Михаил в Библии), воин, наделенный сверхчеловеческими возможностями.

СТРЕЛА

Оружие Аполлона и Артемиды (а также Эроса), обозначает свет высшей силы. Как в Греции, так и в доколумбовой Америке использовалась для обозначения солнечных лучей. Но возможно, из-за своей формы имеет безусловное фаллическое значение, особенно когда в эмблемах противопоставляется символу «мистического

центра», женского по своим свойствам, например, такого как сердце. Пронзенное стрелой Эроса сердце является символом соединения.

СТРЕЛЕЦ

Как отмечает С. Рао, это космический символ, выражающий совершенного человека, являющегося одновременно носителем и животных, и духовных качеств (последние восходят к его божественному происхождению). Таким образом, человек становится связующей нитью между небом и землей, воплощая состояние связи, символизируемое аркой (или радугой).



Зодиакальный знак Стрелец

Стрелец, Кентавр или Лучник воплощают троичную природу символа. Лошадь символизирует инстинкты, человеческая сущность обозначается тремя высшими принципами, охватывающими монаду, выражающимися стрелой.

В вавилонском (на основе шумерского) эпосе о шумерском царе Гильгамеше Стрелец представлен «скорпионом-человеком», который «не более чем на две трети божественного происхождения».

СТУПЕНИ

Символ часто встречается в иконографии. Включает следующие существенные идеи: восхождение, переход и связь между различными вертикальными уровнями. В египетской системе иероглифов ступеньки образуют детерминативный знак, который определяет восхождение; он входит одной из составляющих в имя Осириса, к которому обращаются как «к тому, кто стоит на вершине лестницы». Тогда, соответственно, его можно воспринимать как символ вершины и в материальном, и в духовном смыслах.

Обычно реальное число ступенек, входящих в символ, имеет символическое значение. На египетских изображениях чаще встречается число 9, тройная триада, символизировавшая главнейших богов. Вместе с Осирисом они составляли число 10, которое означало заверченный цикл или возвращение к единству.

Во многих египетских погребениях встречаются амулеты в форме лестниц. В Книге мертвых говорится: «Мои ступени расположены так, что я могу увидеть богов».

М. Элиаде указывал на следующие аналоги в культурах древних народов: мистическое восхождение указывается с помощью веревок, столба, дерева или горы (символизирующей мировую ось).

Из сказанного следует, что ступеньки являются также одними из самых примечательных символов в родовых обрядах. Со ступеньками соотносятся, прежде всего, такие образы, как гора и архитектурные структуры, в которые входят ступеньки. В частности, это египетские пирамиды в Саккаре, месопотамские (Шумер, Элам, Вавилония) зиккураты или американские ступенчатые пирамиды древних майя, тольтеков и ацтеков (теокалли). В данном образе мы имеем дело с синтезом двух символов, «храма-горы» и ступеней, обозначающих в космическом значении дорогу к восхождению через духовное совершенствование.

В мифе народов Океании герой достигает небес с помощью цепочки из стрел (использована фантастическая гипербола). В римском искусстве и философии, характерной для данного периода, ступеньки являются символом «отношений между мирами». В исламской традиции встречаем упоминание о пророке Мухаммеде, увидевшем лестницу, по которой он тотчас вскарабкался, чтобы добраться до Бога. Данный образ представлен и в христианской традиции (образ лестницы, ведущей на небо, из видений святых и «Лествица» (книга Иоанна Лествичника, святого VI в. н. э.). В «Libro del monte santo di Dio» (Флоренция, 1477) Беттини показаны сделанные в горе ступеньки. Чтобы подчеркнуть сходство и действительную идентичность символизма горы и лестницы, последняя изображена так, как будто в ней образовались террасы, которые и являются ступеньками лестницы.

На ступеньках обозначены христианские добродетели: Покорность, Благоразумие, Умеренность, Стойкость, Справедливость, Благоговение, Милосердие, Наука, Совет, Понимание и Мудрость. Кажется, что ступеньки прикреплены к горному склону с помощью цепи. На вершине горы находится мандорла, образованная из ангелов, в центре расположен Христос.

В митраизме известны семь церемониальных шагов, каждый был выполнен из различного металла (как и в переносном смысле каждая различная плоскость зиккурата). Первая ступенька была из свинца (соответствовала Сатурну). Очевидна связь с символикой планет.

Позже идея общего подъема была воспринята, прежде всего, алхимиками, начиная со Средних веков и в последующие времена. Иногда алхимики отождествляли эту идею с фазами изменений. В работе С. Михельпахера «Die Cabala, Spiegel der Kunst und Natur» («Отражение природы и искусства в каббале») (1654) дается следующая шкала: прокаливание, возгонка, растворение, очищение, дистилляция, коагуляция.

В каббалистической книге «Зогар» говорится, что лестница, которую якобы видел в своих снах Иаков, имела 72 ступеньки и ее вершина исчезала в облаках. В эмблемах и аллегориях на протяжении всего Средневековья преобладающий спуск (утвердительный аспект) по ступенькам подчеркивается с помощью знаков и символов, объединяющихся вокруг лестницы.

Бейли указывает, что на верхушке многих ступеней расположены крест, фигура ангела, звезда или цветок лилии, размещенные как раз на границе между лестницей и вершиной. Не следует также забывать, что внутри пространственного символизма уровни встречаются не только два этапа, которые указывают на два различных мира (земной или промежуточный, и небесный, или верхний), но даже три (путем добавления третьего — адского, или нижнего мира). Вот почему М. Элиаде (учитывая мысли психологов) устанавливает, что ступеньки являются ярким образом «проникновения» через уровни существования, открывая путь из одного мира в другой, устанавливая отношения между небом, землей и адом (или между добродетелью, пассивностью и грехом). Следовательно, расположенные под уровнем земли ступеньки всегда являются символом прохода в нижний мир.

СУДНЫЙ ДЕНЬ

На 20-й загадке Таро изображено воскресение мертвых в долине Иосафат, когда ангел Апокалипсиса протрубит в последний раз. Внешность ангела примечательная: на голове солнечный символ, золотые волосы подчеркивают его солнечную символику. В символическом смысле смерть эквивалентна смерти души, что не учитывает высшую цель человека, стремящегося именно к духовной жизни. Гроб воплощает тело и плотские желания.

Благодаря своим двум значениям (обозначениям света и гласа Божьего) «пробуждает» последнее желание к возрождению в человеке, который не может найти покоя. Созвездие Лебедь как раз и отражает непосредственную тесную связь с этой загадкой, как предвестник конечного союза.

С положительной точки зрения карта обозначает вдохновение, обновление, исцеление и возрождение. С отрицательной — несдержанность и дионисийский экстаз.

СУМЕРКИ (полутьма)

Одна из традиционных «переходных» зон — между днем и ночью, когда свет солнца сменяет полусвет (утром или вечером). Становится символом дихотомии, представляя разделительную линию, которая одновременно соединяется и разделяет две противоположности. Дж. Фрезер пересказывает индийскую легенду, построенную на традиционной мифологической «уловке»: «Индра поклялся демону Намуси, что он не убьет его ни днем, ни ночью... На самом деле он убил его в сумерки». Аналогичный мотив использован в европейских сюжетах «Хитрый кузнец» и «Старуха и смерть», где герой договаривается с противником, что тот не должен приходить ни днем, ни ночью. Противник приходит в сумерки.

Полусвет характеризуется отсутствием дефиниций и амбивалентностью и, следовательно, может быть соотнесен с космическим

символизмом повешенного или любимым предметом, висящим между небом и землей.

Вечерний свет ассоциируется с Западом, символизируя местоположение смерти. Донтенвиль высказал предположение, что именно поэтому, а вовсе не случайно Персей отправился на Запад, стремясь овладеть головой горгоны Медузы. Точно так же можно рассматривать и путешествие Геракла в сады Гесперид, поскольку место и время на закате воплощают конец одного цикла (соответствуя зодиакальному знаку Рыбы) и начало другого.

В соответствии с легендой Мерлин похоронил солнце в горной гробнице. Король Артур был смертельно ранен на Западе, и именно там его исцелила фея Моргана (имя образовано от *morger* — утро).

СУНДУК

Как и все предметы, чья внутренняя сущность связана с содержанием, иногда принимает символическую характеристику сердца, мозга или материнской утробы. В первом из своих значений сердце является фигурой, характеризующей символизм романского искусства.

В широком смысле вместилище, которое можно закрыть. С древнейших времени олицетворяет все предметы, хранящие секреты, среди них ковчег Завета евреев и ящик Пандоры.

СФИНКС

Сказочное существо, состоящее из частей человека и животных.

В Древнем Египте существовало три разновидности сфинксов: с человеческой (мужской или женской) головой и телом льва (андросфинкс), с головой барана (криосфинкс), а также смешанный, сочетающий черты разных животных. Так, у Большого сфинкса в Гизе (Эль-Гизе), XXVII в. до н. э., голова человека, тело льва (длина 57 м, высота 20 м, высечен из цельной скалы). Он охранял подход к пирамиде Хафра (Хефрена). Считается, что у этого сфинкса лицо фараона Хафра (Хефрена), что объясняет его ориентацию на солнце, ибо бог солнца Ра считался отцом фараона. Следовательно, сфинкс символизировал единство небесного и земного в образе фараона.

Сфинксы с головой барана и крыльями использовались в качестве охранителей могил. Позже на Ближнем Востоке они превратились в крылатых стражей — защитников храмов.

В греческой мифологии Сфинкс приобрел черты чудовища — тело льва, крылья орла, женскую голову и грудь. Это чудовище также считалось обладателем высшей мудрости, задававшее всем проходящим мимо свою загадку. Решив ее, царь Эдип победил чудовище.

Являясь высшим воплощением тайны, Сфинкс хранит безусловное знание, которое должно оставаться недоступным человеку. Маска Сфинкса соотносится с образом матери и также с символизмом природы, но за маской скрывается воплощение мифа о множествен-

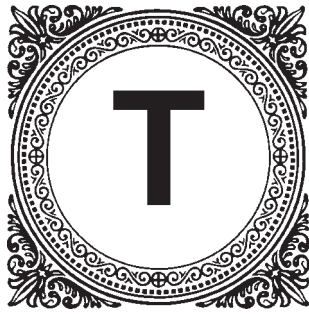
ности или о таинственном расщеплении космоса. В соответствии с эзотерической традицией Сфинкс является синтезом всех учений прошлого.

Юнг видит в этом синтез «ужасной матери», символ, который равным образом оставил свой след и в мифологии. Конечно, в соответствии со своей разнородностью Сфинкс имеет объединяющую семантику. Четыре элемента (соответствуя тетраморфу) отражают высшую духовную сущность.

СФИРОТ

Термин, обозначающий единство десяти сфир или излучений Господа в соответствии с каббалой (самой по себе представляющей мистическое и символическое объяснение сотворения мира). Сферы следующие: кетер элион (высшая корона Бога), хохма (мудрость), бина (разум), хесед (милосердие), гура или дин (могущество), рахамим (сострадание), нецах (вечность), год (величие), йесод (опора на Бога) и малхут (царство Бога), обычно обозначаемый как шхина. Они определяют качества божественной власти, связанные с мифологическими божествами, которые даже в дни Римской империи уже считались символами для стоиков, неопифагорейцев и неоплатоников.

Самая значительная книга по каббале «Зогар» написана в Испании в XIII в. Моше де Леоном, а исследование «Очерки по истории еврейской мистики» принадлежит Гершому Г. Шолему, профессору Иерусалимского университета (*Шолем Г. Основные течения в еврейской мистике. М., 2005*).



ТАНЕЦ

Движения, согласованные со звуками, являются древнейшим ритуалом. В различных культурных традициях известно множество обрядовых танцев различной семантики. Видимо, древнейшими являются танцы-имитации. В таких танцах могло изображаться движение солнца по небу или повадки животных, являвшихся предметом охоты. Более поздними по времени возникновения являются танцы-обереги. Совершая движение вокруг определенного объекта, его как бы «ограждали», защищая от враждебных посторонних сил. Такова семантика хороводов и танцев вокруг березки.

В политеистических религиях танец имеет сложную семантику. В индуистском танце Шивы Натараджи (правителя космоса, символизирующего единение космоса и времени как единого в своем развитии процесса) отчетливо выражено магическое значение. В конечном счете его функция оказывается космогонической. Танец становится инкарнацией вечной энергии: таково значение круга пламени, окружающего «танцующего Шиву». Если танцы исполняют, соединив руки, то они символизируют космический брак или соединение неба и земли (символ цепи) и таким образом обозначают союз мужчины и женщины.

Существует распространенное мнение, что ритмическое движение обозначает акт созидания. Вот почему танец считается одной из самых древних форм магии. Каждый танец представляет собой пантомиму из превращений (и потребности в маскировке, чтобы способствовать трансформации и скрыть ее), в ходе которых ищут, как превратить танцора в бога, демона или какую-либо другую избранную форму существования.

Данный ритуал известен и в монотеистических религиях — христианстве и исламе. Описан хоровод, которым апостолы окружают Христа. Аналогичное движение, а соответственно, и семантика лежат в основе кругового крестного хода, который ежегодно в Пасхальную ночь совершается вокруг храма. Обходя храм, его защищают от враждебных сил.

В исламе танец является средством достижения экстаза — соединения с Богом. Его присутствие и благодать нисходят на танцующих через поднятую руку. Кроме того, известны танцы дервишей, которые имитируют движение планет и имеют заклинательную семантику.

В иудаизме танец также являлся выражением религиозного экстаза.

Приведем некоторые примеры. В Книге пророка Исаии говорится: «У вас будут песни, как в ночь священного праздника, и веселие сердца, как у идущего со свирелью на гору Господню, к твердыне Израилевой» (Ис., 30: 29). В Книге Судей упоминается о хороводах девушек (которых израильяне затем похитили) во время праздника (Суд., 21: 19—21, 23). Наконец, в Псалтири упоминается пляска царя Давида, облаченного в священническое одеяние, при перенесении ковчега в Иерусалим. Отметим и обычай плясать со свитками Торы в руках перед ковчегом в день «Веселья по поводу Закона».

В Мишне (Таан., 26б) рассказывается о пении и танцах иерусалимских девушек в Иом-кипур и 15-го Аба. Благочестивые люди и общественные деятели плясали перед народом в праздник Кушей по поводу радости водочерпания. О профессиональных танцовщиках-евреях сохранились сведения от XVII в. Постепенно древняя пляска преобразовалась в один из видов развлечений и чисто эстетических удовольствий. Лишь танцы хасидов в синагогах в Симхат Тора напоминают собой древнюю библейскую и талмудическую пляску.

Аналогичный ритуал известен у индейцев Северной и Южной Америки. Круговыми движениями танцующих заклинали солнце. Иногда из тел танцующих воинов вырывали куски плоти, принося жертву богу солнца.

ТАРО, КАРТЫ

Французское слово «таро» — название игры в карты (разновидность бриджа). Первое известное изображение таро сделано Ж. Григоньером в 1392 г. для французского короля Карла VI Безумного (1368—1422). Тогда в колоду входили только старшие арканы. Младшие появились в Венеции около 1445 г.

Э. Леви пишет, что «таро является самым глубоким и простым произведением, простым и мощным, как архитектура пирамид, и как следствие, наиболее основательным, это книга, где соединились все науки и чьи внутренние изменения способны разрешить все проблемы. Возможно, оно является... одним из самых красивых вещей, дошедших к нам через века».

Полная колода карт, известная как карты Таро, изготавливается из 22 основных карт, все представленные образы составляют единое целое и в некоторой степени представляют бытие. 56 второстепенных образов включают 14 фигур, входящих в четыре серии. Золото соответствует английскому «бубны» и включает фигуры кругов, дисков и колес; жезлы или скипетры (трефы), мечи

(пики) и чаши (червы). Золотая оболочка символизирует физическую силу, жезл — военную власть, чаша — жертву, меч — правосудие и справедливость.

22 основные карты соответствуют буквам еврейского алфавита. В каждую колоду второстепенных карт входят Король, Дама (Королева), Кавалер и Валет (Джек). Обычно карты сравниваются с силами, которые правят на земле: правительство с дубинками, военная карьера со штыками (саблями), священничество с кубками, интеллектуальная деятельность с золотом, поскольку все виды сокровищ всегда символизируют богатства духа и ума.

Как считает Папюс, образы основных загадок происходят от символических рисунков, встречающихся в символических изображениях египетской «Книги Тота», где представлено всеобщее знание. Однако О. Вирт, чей интерпретации карт Таро мы в основном и придерживаемся, указывает, что до сих пор никто не обнаружил никаких следов, доказывающих египетское, греческое или арабское происхождение колоды Таро.

Он также указывает, что авторы Таро могли хорошо знать каббалу, потому что они установили 22 основные загадки, число которых совпадает с числом букв еврейского алфавита, каждая из которых имеет свое символическое значение.

22 загадки следующие: 1 — Менестрель, 2 — Первосвященники/Жрица, 3 — Императрица, 4 — Император, 5 — Священник, 6 — Возлюбленный (возлюбленные), 7 — Колесница, 8 — Справедливость (правосудие), 9 — Отшельник, 10 — Колесо Фортуны, 11 — Сила (мощь), 12 — Повешенный, 13 — Смерть, 14 — Умеренность, 15 — Дьявол, 16 — Башня, пораженная молнией, 17 — Звезды, 18 — Луна, 19 — Солнце, 20 — Суд (приговор), 21 — Мир, 22 или о — Дурак (дурень, шут).

Карты от 1 до 11 символизируют активный, сознательный, рефлексивный и автономный солнечный путь. Карты с 12 до 22 обозначают лунный путь — пассивный, бессознательный, интуитивный и «одержимый».

В нашу задачу не входит объяснение возникающих отношений или обозначение тех значений, которые вытекают из этих взаимоотношений, в противном случае нам придется выйти из границ четкого символизма. Объяснение особенного значения каждой карты дается в соответствующей статье.

Самое подробное объяснение этих 22 загадок предложено Э. Леви: 1 — обозначает бытие, дух, созидание, 2 — святость, закон, знание, женщина, мать, церковь, 3 — слово, плодородие, поколение во всех трех мирах, 4 — дверь, интуиция, власть, кубический камень или его основание, 5 — информация, доказательство, философия и религия, 6 — выбор, объединение, противостояние, равновесие, комбинация, 7 — оружие, меч (и т. п.), триумф и величие, 8 — весы, внимание и антипатия, 9 — добро, мораль, мудрость, 10 — проявление, плодородие

дие, отцовский скипетр, 11 — рука в процессе отдавания и поддержки, 12 — пример, учение и общественное выступление, 13 — преобладание и сила, возрождение, созидание и разрушение, 14 — сезоны, поток и течение жизни, всегда различной, но всегда и той же самой, 15 — магия, ораторское искусство, торговля, таинство, 16 — неожиданное свержение, слабость, 17 — усилия мысли, моральное влияние идеи над формами, бессмертие, 18 — элементы, видимый мир, отраженный свет, материальные формы, символизм, 19 — голову, восход, небесного владыку, 20 — растительность, 21 — чувства, средства передвижения, тело, переходность, жизнь, 22 — микрокосм, сумму всего.

Каждый из этих образов составляет смесь определенных идей, соотносимых с внешним и внутренним мирами, расположенных в соответствии с формами ума. Возникает намерение создать с помощью этих образов еще более всесторонний порядок (превосходящий даже тот, что составляет 12 делений в зодиаке) и разработать колесо, которое воплотит все архетипические возможности существования и отразит эволюцию человечества.

В современной психологии, как подтверждается выводами Э. Леви, М. Хавена и О. Вирта, карты Таро составляют образ (сравнимый с тем, что образуется во снах), который воспринимается как дорога интуиции. С другой стороны (с точки зрения К. Юнга), учитывая светский, интуитивный подход к загадкам Таро, различается изображение двух непримиримых противоречий в жизни человека: а) борьба против других (солнечный путь), с помощью которой он пробивается по служебной и профессиональной лестнице; б) против себя самого (лунный путь), что воплощается в процессе индивидуализации.

Оба пути соответствуют рефлексии и интуиции, практической причине и чистой причине. Личность лунного темперамента сначала создает, потом изучает и исполняет то, что уже знает; человек солнечного темперамента сначала изучает, а затем создает концепции. Отмеченные подходы в некоторой степени соответствуют интроверсии (лунной по сути) и экстраверсии (то есть солнечной), то есть, соответственно, созерцанию и действию.

Мы стремились лишь показать богатую символику карт Таро. Чтобы охватить весь круг заключенных в них значений, необходимо не только изучить базовые комментарии, которые написаны в связи с ними, но также и сами карты, отмечая все комбинации и результаты, составить особое направление символизма с широким кругом значений, включая и толкование снов.

ТАТУИРОВКА

Нанесение знаков на человеческое тело известно практически во всех первобытных культурах земли. Символизм основан на идентификационном значении наносимых знаков и на тех частях тела, где

они располагались. Этнографы (Липпс, Р. Лёве) выделяют две основные группы татуировок. Татуировка может выступать как знак, обозначающий пол, принадлежность к определенному племени и социальный статус носителя (см. Р. Лёве «Культурная антропология»). Соответственно, нанесение татуировки сопровождается определенным ритуалом. Нередко все это входит в комплекс инициационных обрядов. Так, у ряда африканских народов и индейцев Северной Америки особую татуировку наносили прошедшим инициацию юношам и девушкам, достигшим половой зрелости. Соответственно, орнамент усложнялся, когда женщина выходила замуж, а юноша становился воином или отцом ребенка мужского пола. Иногда татуировку наносили перед сражением, чтобы, с одной стороны, устрашить противника, а с другой — обеспечить защиту со стороны духов. В этом случае татуировка могла заменяться специальной раскраской, наносимой трудносмываемыми соками растений. Данный прием известен и у древних майя (мотивировки те же, хотя такая татуировка и носит временный характер).

В Древнем Египте нанесение татуировки было привилегией жрецов. Некоторые из самых древних доисторических памятников, прежде всего египетского происхождения, позволяют предположить, что татуировка практиковалась в древние времена жрицами богини Хатор, которым при посвящении проводили три линии в нижней части живота.

У всех древних народов применялись следующие основные формы татуировки: насечки, точки, сочетание обоих приемов или чисел, наложенных друг на друга, цепи, узлы и розетки, кресты, звезды, треугольники, ромбы, круги, сочетание любых двух или более из этих фигур, а также четко стилизованных антропоморфических фигур, приведенных полностью или в фрагментах (только конечностей). Обычно вначале на кожу наносили рисунок, затем по контуру делались разрезы или проколы, которые заполнялись соком растений или краской. Иногда татуировка наносилась без использования краски, и на коже оставались выступающие шрамы.

Липпс пишет, что татуировка использовалась в подражательной магии. Так, татуированная фигура скорпиона наделялась силой отводить возможный укус животного; образ быка становится гарантией многочисленного потомства.

Татуировка и орнамент могут рассматриваться как понятия, входящие в одно общее семантическое поле, поскольку выражают космическую активность. Но поскольку татуировка используется для раскрашивания тела, отмечается и другое важное значение — жертвенности, таким образом, сочетается мистическое и магическое значение. В книге «Notes sur les tatouages des indigenes Tunisiens» («Заметки о татуировке у уроженцев Туниса») Э. Гоберт предположил, что татуировка выражается, в частности, арабской поговоркой «Кровь утечет, опасность пройдет». Поскольку жерт-

воприношение обладает силой сберегать скрытые силы, которые можно позже использовать, каждое жертвоприношение склонно нести в себе заданную ситуацию.

ТЕАТР

Символизм театра исходит из принципа «Весь мир театр, а люди в нем — актеры». Р. Генон отмечал, что театр представляет не только земной мир, в Средние века он отражал и мир запредельный — небесный и низший. Автор приравнивается к творцу, с ним же соотносятся и роли актеров, как и юнговский *Selbst* обозначает также личность.

ТЕКСТУРА

Символизму текстуры не уделяют должного внимания и не рассматривают его как самостоятельную проблему. Но некоторые течения современного искусства указывают на связь между техникой, в которой выполнено конкретное произведение искусства, и его содержанием, а также качеством его поверхности — или, соответственно, космосом и земной плоскостью (или внутренними отношениями). Данное представление уже, бесспорно, подтверждается в орнаментальном и даже в метафорическом искусстве.

В широком смысле текстуры можно разделить на твердые и гладкие, мягкие и пористые. Поскольку впечатление гладкости (или продолжительности) пропорционально изменяется в зависимости от времени, все гладкие текстуры можно рассматривать как символ отдаленности и, по аналогии, связывать с холодными цветами. И напротив, пористая текстура символизирует сходство и теплые цвета, выражая (в соответствующих тактильных ощущениях) большую степень внутренней динамики в материале. Текстура поверхности определяется качеством, толщиной и структурой используемого материала. Скажем, минеральные краски могут дать поверхность глянцевую или волокнистую, жемчужную или пористую и т. д.

В символике текстуры можно увидеть два существенных компонента: один (постоянный) связан с материалом, другой — с образной нагрузкой. Первый побуждает рассматривать особенности, которые можно рассмотреть только после тщательного изучения. Они также соотносятся с парадоксальными «неформальными формами» — от символических пятен, бумажных трансформеров (и т. д.) до так называемого «погребального символизма», проявляющегося в некоторых произведениях искусства.

Последний можно также рассматривать и как разновидность внутренней конфигурации, возникающей в результате игры света и тени, в результате мазков кисти или узора, работающего на композицию или создающего перспективу. Более глубокие выводы можно сделать только после более подробного изучения проблемы текстуры.

ТЕЛЕЦ

Второй знак зодиака, выражает в гипертрофированной форме эволюционную силу Овна — вошедшего в весеннюю пору сексуального желания барана. Обозначает также (в обоих аспектах, победоносном и жертвенном) функции плодородия и созидания, возводимые к первичной жертве. Примером может служить миф о Митре, «и из его тела выросли все растения и травы, что украсили землю зеленью, и из его семени появились все виды животных» (*Кюмон. Таинства Митры*).



Зодиакальный знак Телец

Основная идея, относящаяся к быку (как к силе, которая одушевляет все животные формы), составляет основу многих мифов. В то же время тот факт, что знак Телец соответствует числу 2, относится к принципу двойственности, состоящему из мужского (вирадж или ян) и женского (вак или инь) начал. Отмечается также морфологическая связь между быком (в связи с его головой и рогами) и лунным серпом, основанная на символической функции быка, как несущего энергию. По крайней мере, в подлунной сфере знак Телец управляет горлом и голосом и, в свою очередь, зависит от Венеры.

ТЕЛО

Для Гихтеля это место неутолимого аппетита, болезни и смерти. В представлениях митраистов, как отмечает Эвола, чтобы освободиться от тела, душа должна пересечь семь сфер.

ТЕМНОТА

Приравнивается к исходному материалу, материальному и вещественному, но предшествует видоизменениям материала. Дуализм свет/тьма не возникает как символическая формула морали, пока изначальная темнота не расщепляется на светлое и темное. Здесь чистое значение темноты не отождествляется, как в символистской традиции, с темнотой. Напротив, оно соответствует первичному хаосу. Оно также соотносится с мистическим ничто и, как следствие, в герметике представляет собой *obscurum per obscurius*, путь к первичной тайне бытия.

Согласно Генону, свет не только базовый принцип дифференциации и иерархического порядка, но и созидающее начало. Предшествующая ему в традиционном символизме тьма представляет собой состояние неразвитых возможностей, что выражается в виде

хаоса. Соответственно, наступившая после появления света тьма является проявлением регресса; очевидно также, что темнота традиционно ассоциируется со злым началом и подчиненными ему силами разрушения.

ТЕНЬ

Насколько солнце является проявлением духа, настолько тень считается символом негативного начала или воплощением его злой и низкой сущности. Среди первобытных народов бытовало представление, что тень является alter ego или душой. Подобное представление встречается и в фольклоре, и в литературе отдельных новых культур. На нем основано использование тени в колдовстве и заговорах.

Как отмечает Дж. Фрезер, первобытные народы часто рассматривали свою тень или собственное отражение в воде или в зеркале как часть души или как важную составляющую своей личности. «Тенью» называет К.Г. Юнг примитивную и инстинктивную стороны личности.

ТЕОГОНИЯ

Как отмечает Диль, последовательное правление Урана, Сатурна (Кроноса) и Юпитера (Зевса) выражает фазы духовного развития, тождественные бессознательному, сознательному и сверхсознательному. Как античный бог моря Посейдон (повелитель не только земных, но и верхних вод) символизирует бессознательное, так и все последующие правители выступают носителями древнего наследия человечества (исходя и из его космического свойства), но только в правление Сатурна раскрываются скрытые семена мысли (обозначая время и, соответственно, человека как экзистенциальное существо). Сверхсознательное означает сверхъестественную интуицию и постижение небесной сферы.

ТЕТРАМОРФ

Символика четвертичного, как и триада, связана с активным началом и отражает подсознательное стремление к упорядоченности. Уже в самых первых известных нам культурах проявляется древнейшая традиция, согласно которой посредством тетраморфа выражалась борьба богов против чудовищ, которые, со времен творения, стремились проглотить солнце. Эта же древняя идея видна и в христианском тетраморфе, реализованном в четырех символах евангелистов.

Когда боги образовали из хаоса космос, то для защиты созданного они поместили на небесную гору льва, а по сторонам горизонта поставили четырех лучников (чтобы воспрепятствовать любому разрушению космического мироустройства). Сказанное доказывает, что четыре кардинальные точки, кроме того что они представляют край-

ние из четырех горизонтальных направлений космоса (которые применительно к земле обозначают сверхъестественное и материальное, в то время как надир и зенит относятся к небесам), могут также обозначать и независимые пространственные зоны, как, впрочем, и сами миры.

Подобная идея выражается в графическом символизме теми формами крестов, чьи четыре конца загнуты (чтобы выразить закругленное движение) или имеют закругленные концы. Эти персонифицированные автономные зоны могут иметь положительную или отрицательную семантику. Защитниками от постороннего воздействия являются отмеченные нами четыре лучника. В тетраморфе благотворные аспекты пространственного «порядка» равно удалены от Центра.

М. Шнайдер соотносит животный тетраморф с тетраордом. Относительно повсеместно встречающаяся традиция деления страны на четыре провинции воплощает ту же самую основную идею. Ирландию обычно называли «Островом четырех королей» — ее правители соответствовали четырем районам с пятым в центре, где находилась резиденция Высшего правителя, который, как и Пантократор, доминировал среди четырех символов. Подобная аналогия четко выражает силу и единство духовного и психологического принципов, зависящих от соотношения активности и внутреннего порядка или от пассивности и ситуации.

Данный образец подчиняется числу 5, его составляют четыре точки плюс пятая, центральная, иногда обозначаемая кругом или мандорлой в форме миндаля (и кроме того, числом 7: четыре снаружи и три внутри). Схема встречается в огромном числе памятников, разработанных на основе квадрата, ограниченного в пространстве тремя башнями, находящимися в центре, например в Эскориале (близ Мадрида).

Прежде чем мы снова поговорим о христианском тетраморфе, отметим отдельные высказывания М. Шнайдера по поводу четвертичного порядка в Китае: «Философ Да-тай-ли в соответствии с традицией выделял четырех животных, предназначенных служить святому. Два из этих животных (те, что были покрыты волосами и перьями) происходили от ян (женского и пассивного принципа), два других, восходящих к инь, изображаются одетыми в шкуру, панцирь или чешую». Таким образом, они отчетливо отражают четыре элемента (с Центром, соответствующим квинтэссенции или духу) — воздуху, огню, воде и земле.

Другую четырехчастную группу животных мы встречаем в шумерском искусстве, она состоит из льва, орла и петуха, взгромоздившегося на спину быка. С другой стороны, в египетской Книге мертвых упоминается группа из трех существ с головами животных и четвертое — с головой человека и длинными ушами (похожие головы встречаются в некоторых романских изображениях).

Точно так же и видение пророка Иезекииля включает льва, орла, быка и человека. Скорее всего, на него оказала влияние восточная (месопотамская и иранская) иконография, особым образом повлияли и египетские изображения.

В христианской традиции представлены четыре мистических существа: лев, орел, бык и крылатая фигура человека. Отметим определенный порядок расположения фигур: лев — справа, над ним — человек, бык — слева, над ним — орел. На находящейся в апсиде церкви Санта-Пуденциана в Риме мозаике IV в. эти фигуры сгруппированы попарно с обеих сторон распятия. В библейских иллюстрациях не всегда выдерживается порядок, установленный Священным Писанием.

Святой Иеремия предположил следующие соответствия: лев соответствует воскресению, орел — восхождению, человек — воплощению, лев — страсти. Сравнив четырехчастную группу из древней (шумерской) Месопотамии (состоящую из льва, орла, быка и петуха) с текстом Иезекииля (льва, орла, быка и человека), мы видим, что на месте петуха стоит человек.

В китайской мифологии представлены следующие соответствия: дракон соответствует льву, единорог — быку, черепаха — человеку, феникс — орлу. Воплощая принцип пространственного символизма (иначе говоря, в психологическом значении, высшее всегда становится сублимацией внутреннего), правая сторона, бесспорно, относится к сознанию, в то время как левая сторона связана с бессознательным. Таким образом, приходим к выводу, что крылатый человек соответствует льву, а орел — быку.

В эзотерической философии четыре существа рассматриваются следующим символическим образом: орел — воздух, ум и действие; лев — огонь, сила и движение; бык — земля, труд, воздержание и самопожертвование; крылатая фигура — ангел, символизирующий интуитивное знание. Согласно Леви, некоторые «ученики Сократа» заменяют орла петухом, лошадь — львом, овцу — быком (последняя замена объясняется соседством зодиакальных знаков Овен и Телец, в то время как замена петуха орлом следует из связи с воздухом — характерологическим свойством обоих животных).

Соответствия, подобные перечисленным выше, не являются, повторяясь, идентичными взаимоотношениями, но всего лишь аналогиями, то есть близкими значениями или отношениями между составляющими элементами отдельных последовательностей, происходящими из аналогичной ситуации внутри серий.

Соответственно, все разнообразные значения, приписываемые тетраморфу, помогают предположить ряд их признаков, равно как и сложный механизм, управляющий моделью их соответствий. В христианском символизме символическая связь четырех евангелистов следующая: Матфей — крылатая фигура, Марк — лев, Лука — бык, Иоанн — орел.

ТЕТРАХОРД

Созвучие из четырех звуков. Как отмечает М. Шнайдер, тетрахорд до, ре, ми, фа может рассматриваться в мистическом смысле как посредник между небесным и земным, в то время как тетрахорд соль, ля, си, до можно воспринимать как отражение божественного порядка. Встречающаяся в обоих случаях до соотносится с символом орла (см. Тетраморф).

ТИГР

Символ энергии, силы и успеха, но в то же время разрушения, ибо энергия может быть как созидательной, так и разрушительной. В Китае тигр является символом тьмы и новой луны. Ассоциируясь с темнотой, всегда выражает темные стороны души, соответствуя тому состоянию, которое индусы определили как *tamas* и которое подпадает под общий символизм уровня, обозначает также разнужданное выражение низких сил инстинкта. Предлагаемое двойственное значение тигра представлено и в античной традиции: «Он ассоциируется с Дионисом, являясь символом силы, гнева и жестокости».

В наши дни в Китае тигр, скорее всего, сходен по функции с львом в африканской и западной культурах. Оба эти животные, как и дракон, вбирают две различные характеристики — дикого зверя и прирученного животного. Свойственное тигру аллегорическое значение силы и бесстрашия выражается в идее справедливости.

Пять мистических тигров, взятые вместе, составляют символ, который наделяется тем же самым значением, что и тетраморф в христианской традиции, поскольку они являются защитниками пространственного порядка и доминируют над силами хаоса. Красный тигр правит на юге, он связан с летом и огнем (как элементом). Черный тигр правит на севере, соответственно ассоциируется с зимой и водой. Голубой тигр — на востоке, к нему относятся весна и растительность. Белый тигр преобладает на западе (зима и металлы). И наконец, желтый тигр (солнечный по цвету) живет на всей земле и правит всеми остальными тиграми.

Желтый тигр располагается в центре, точно так же, как император располагался в центре Китая, а Китай (по мнению китайцев) находился в центре мира. Как показал К. Юнг, подобное четырехчастное деление с центром как пятым элементом обладает архетипическим значением символизма ситуации. Когда тигр связывается с другими животными, то его символическое значение меняется в соответствии со статусом животных внутри иерархии. Так, например, тигр, сражающийся с рептилией, обозначает высший принцип, его значение проявляется и в случае, когда тигр вовлекается в битву со львом или крылатым существом.

ТИТАНЫ

Мифологические персонажи, богатыри огромной физической силы. Согласно греческой мифологии, они являются детьми (иногда внуками) Земли (Геи) и Неба (Урана). Самые известные титаны: Кронос (Сатурн) — повелитель времени, Океан — отец 3 тысяч сыновей-рек и стольких же нимф-океанид, Япет и его сын Атлант (Атлас).

Титаны долго сражались с богами (которым помогал титан Прометей) и, наконец, были низвергнуты Зевсом в Тартар вместе с циклопами и другими.

Эти мифы возникли на почве реальных событий: победной борьбы кроманьонцев с докроманьонскими людьми (неандертальцами и другими).

Похитивший у богов огонь и передавший его людям титан Прометей по приказу Зевса был прикован к скале, куда каждый день прилетал орел и расклевывал его печень, отравленную за ночь. Геракл освободил Прометея и убил орла. Сюжет о Прометее получил широкое распространение в мировой литературе, изобразительном искусстве и музыке.

В психологии индивидуализма данные персонажи олицетворяют «тени», «тьму» или потусторонний мир. В этом смысле символично начало пьесы Кальдерона «Жизнь как сон»: пещера выступает как обозначение подсознательного. Плененный киприот, оплакивающий потерю свободы, отражает, по замыслу драматурга, «темную сторону», низменную часть, он поработен и беспомощен до Судного дня, и злая власть его «подсознания» обучает своих духовных и моральных учеников.

ТКАНЬ

Выражение «нить жизни» представляет собой образ символизма ткани, которое связано не только с идеей соединения двух элементов (основы и утка, пассивного и активного). Равным образом это понятие не только соответствует процессу созидания, но и обозначает мистическое понимание мира, разновидность вуали, которая скрывает правду, но сама невидима.

Как отмечено у Порфирия: «Древние называли небеса «вуалью», потому что в некотором смысле они являются занавесом, отгораживающим смертных от богов». И еще одно высказывание Платона: «Только один-единственный демиург может управлять второстепенными богами». Иначе говоря, мифологические боги «символически связывают бессмертных со смертными».

Дополняя символизм ткачества, идея связывается с той, что воплощают Близнецы (обозначающие двойственность всего сущего, где одна часть является бессмертной, а другая соотносится со смертным началом).

Плутарх замечает, что ткачество изобрела богиня Исида. Вспомним и легенду о «ткачихе Пенелопе». Генон соотносит основу тка-

ни и саму ткань с горизонтальным и вертикальным переплетением космического креста, где верхняя часть представляет различные стадии бытия, а горизонтальная отражает уровень достижения тех или иных состояний.

Исследователь также упоминает, что две линии ткацкого станка можно отождествить с мужским и женским принципами, вот почему в Упанишадах высшим Брахмой назначается «Тот, благодаря кому миры сплетаются как ткань». В то же самое время жизнь и смерть, формирование и разложение, доминирование ян или инь также переплетаются, как нити в ткани.

Кроме данного основного символизма, ткань имеет и другие символические значения, вытекающие из семантики цвета, формы и функции (где может быть конкретно использована). Пиобб указывает, что определенные виды ткани характеризуются узорами с эзотерическим назначением — в качестве примера он приводит шотландку, ткань с особым узором (характерна для индоевропейцев — найдена в древнейших захоронениях от Центральной Европы до Синьцзяна. — *Ред.*).

Когда орнаментальные рисунки появляются на ткани (или выгравировываются на камне, или изображаются на миниатюре), они наделяются тем же самым значением (см. Графика). Скажем, вуаль, представляющая собой элементарную форму ткачества, в качестве одежды является символом «завертывания» или материи. Семь вуалей, упоминаемые в танце Соломона или в мифе об Иштар, соответствуют семи планетарным сферам и их соответствующим влиянием.

ТКАЧЕСТВО

Процесс ткачества — древний символ космического творения, представленный как непрерывный процесс течения жизни, где происходящие события — нити, из которых создается вечно меняющийся рисунок (на постоянной основе). Именно в этом смысле ткачество было известно с древних времен, став компонентом магии и религии различных народов земли — от Древнего Египта до культур Перу (до испанского завоевания).

Древнейший образ богини-ткачихи (помимо многого прочего) — вавилонская Иштар (ее прообраз — шумерская Инанна). В Древнем Египте аналогом этой месопотамской богини была богиня Нейт со своим спутником — священным пауком. В буддизме ткачество символизирует связь женского (основа) и мужского (уток) начал, а также процесс создания иллюзивной реальности. В японской мифологии богиня-ткачиха Аматерасу тклет небесное полотно в священном ткаческом зале небесного дворца.

В греческой мифологии образ ткачихи представлен многопланово. С одной стороны, это богиня Афина, олицетворяющая образ идеальной ткачихи. Вторая разновидность — мойра Клото, прядущая

нить жизни. Все три мойры (уже упомянутая Клото, Лахесис, определяющая участь человека, и Атропос, обрезающая нить жизни) олицетворяют всевластную Судьбу (в германо-скандинавской мифологии, вышедшей, как и греческая, или славянская, или иранская, из одного арийского корня, трем мойрам соответствуют три норны — они поливают древо судьбы Иггдрасиль водой из источника и определяют жребий людей, для чего вырезают магические знаки, руны, которые впоследствии находят на Мировом древе Один (Вотан). — *Ред.*). В христианской традиции ткачество (полотно) является атрибутом Девы Марии, хотя признаки богини-ткачихи у нее отсутствуют.

Следовательно, ткачество является универсальным символом, имеет действительно доисторическое происхождение.

ТОЛПА

Идея толпы в символическом смысле превосходит идею «множественности», поскольку воплощает концепцию многочисленного как всеобщего или единичного во фрагментарном целом. Юнг великолепно обосновал идею множественности толпы. Он заявлял, что прежде всего (во время движения или беспокойства) она аналогична движению бессознательного.

Хорошо известно гомеровское сравнение толпы воинов перед битвой с волнением на океане (еще одним символом бессознательного).

ТОПОЛЬ

Кроме общего символизма, связанного с деревьями, отдельным деревом и растительной жизнью, тополь имеет особое аллегорическое значение, связанное с тем фактом, что обе стороны листа тополя окрашены в разные оттенки зеленого цвета. Таким образом, тополь становится Древом жизни: яркий зеленый цвет на одной стороне ассоциируется с водой (луной), темно-зеленый на другой стороне относится к огню (солнцу). В Китае тополь символизирует неразрывность инь и ян, лунного и солнечного, входя в круг двухполюсных символов (положительных-отрицательных).

В античной традиции белый тополь символизирует элизиум (обитель блаженных), а черный тополь — ад. Отсюда траурная компонента в символике тополя. В славянской традиции тополь символизирует девичью тоску, неразделенное чувство.

ТОЧКА

Точка означает единство, начало и центр. Также представляет принципы проявления и излучения, поэтому в некоторых мандалах центр не показан, но его следует представить на уровне подсознания. Следует рассмотреть два вида точек. У одной нет величины, она символизирует созидательное качество.

Испанский теолог Р. Луллий (1235—1315) в книге «Новая геометрия» показал, что точка является символом божественного предо-

пределения. Моисей из Леона (Испания) определил природу оригинальной точки следующим образом: «Эта степень является общей суммой всех последующих зеркал, то есть всех внешних аспектов, соотносимых с данной единственной степенью. Они следуют из-за таинственности точки, которая сама по себе является оккультной степенью, вытекающей из мистики чистого и возбуждающей зависть небес. Первая степень всего абсолютно оккультна, она не может проявиться и не может быть достигнута».

Сказанное объясняет, почему центр отождествляется с мистической точкой и обычно представляется в виде дыры.

ТРАВЫ (лекарственные)

Иногда приобретают символическое значение человеческих существ, вывод вытекает из этимологии греческого слова *neophytos* («новая трава»). Также соотносятся с идеей природных сил, как добрых, так и злых. Поскольку травы как лечат, так и наносят вред, они традиционно описывались в фольклоре и легендах, а также в магических заклинаниях и обрядах. Предметом специального анализа может стать описание различных характеристик каждой травы или растения.

ТРАПЕЦИЯ

В данной геометрической форме соединены форма головы быка с формой первобытного каменного топора. Символ жертвенности (а также нерегулярности или ненормальности), поскольку, по аналогии, геометрические фигуры выражают понятия степеней совершенствования, зависящие от правильности их форм. Шкала следующая: круг, квадрат, трапеция, трапециод (то есть фигура, похожая на трапецию, но не имеющая параллельных сторон).

ТРЕЗУБЕЦ

Атрибут повелителя нижнего мира (бога моря Посейдона — Нептуна и Сатаны). Существуют различные интерпретации трезубца — копыя с тремя остриями. М. Элиаде предположил, что когда-то трезубец представлял собой зуб одного из морских чудовищ, использовавшийся первобытным человеком для охоты и войны. Как отмечает Бейли, трезубец представляет собой искаженную форму креста, что указывает на дурные наклонности человека.

Если говорить более точно, то каждый инструмент, объект или предмет, имеющий три части, отражает идею гармонии и страх за ее нарушение. Рассуждение вырастает из замечания Циммера, что трезубец означает враждебность.

Третья точка может соответствовать третьему глазу Шивы (или Сивы), разрушителю, поскольку трезубец также является атрибутивным признаком данного бога. Особенное значение имеет тот факт, что трезубец являлся оружием римского ретиария (гладиатора, всту-

павшего в борьбу с трезубцем и сетью). В данном случае гладиатора можно соотнести с одним из богов нижнего мира, в то время как меч, имевшийся в распоряжении его противника *muttillo* (мирмиллона — гладиатора, имевшего на острие шлема изображение рыбки), является атрибутом солнечного бога или светлого героя.

Следовательно, находящийся в руках ретиария трезубец становится атрибутом архаической, отцовской силы, противопоставляясь светлому героизму солнечного сына. Склонный к морализаторству Диль логически выводит негативное значение трезубца, делая вывод, что он символизирует тройной грех, соответствуя искажению трех «жизненных потребностей»: питание и сохранение (трансформируя это в обладание, собственность и власть); репродукцию (в вождельные и похоть) и духовность или эволюцию (которая, в негативном аспекте, становится тщеславием). Таким образом, трезубец становится свойством бога Нептуна, чей мир населен чудовищами и низшими формами жизни (а ассоциировался с бессознательным и грехом).

Тройной характер трезубца становится «адской репликой тройственности», сравнимой с тремя головами Кербера (Цербера) или тройным ликом Гекаты. С другой стороны, трезубец обладает и благоприятным значением. В частности, Ш. Плуа в «Природе и божествах» связывает трезубец с палочкой (волшебной лозой), использовавшейся для поиска воды. С этим недостаточно обоснованным утверждением можно, однако, поспорить.

ТРЕНОЖНИК

Донтенвиль рассматривает его как солнечный символ. Три ножки соответствуют трем этапам суточного движения солнца: восходу, зениту и закату, а также прошлому, настоящему и будущему. Три ноги, соединенные вместе, чтобы образовать нечто вроде свастики (на флаге острова Мэн, владения британской короны. — *Ред.*), также сходны по значению с треножником, отражая и символику «быстрого движения».

ТРЕУГОЛЬНИК

Геометрическое воплощение триады в символическом смысле связано с Троицей. В своем обычном положении, чаще всего с направленной вверх вершиной, он также символизирует огонь и устремленность всех вещей к высшему единству, потребность уйти от протяженности (обозначенной основанием) к отсутствию протяженности (к вершине), или к происхождению или точке излучения.

Николай Кузанский замечает, что треугольник в усеченном виде (то есть без верхушки) использовался алхимиками как символ воздуха. Перевернутый (с вершиной, повернутой вниз) символизировал воду, а усеченный опрокинутый (с вершиной, повернутой вниз) обозначал землю.

Два треугольника, один в нормальном положении, а другой в перевернутом, представляли, соответственно, огонь и воду, накладываясь так, чтобы образовать шестиконечную звезду (называемую печатью Соломона), образуя символ души человека. Треугольник, увенчанный рогами, являлся карфагенским символом богини Таниит (Таннит).

ТРЕХФОРМЕННОСТЬ

Второе имя Гекаты (Трехформенная, Трехликая) связано с тем, что она, обладая тремя ликами, властна над рождением, жизнью и смертью людей (представляя прошлое, настоящее и будущее), воплощая принцип троичности или тройственности. Сходность в значении с индуистской триадой (тримурти), образуемой Брахмой, Вишной и Шивой, символизирующей созидание, сохранение и разрушение.

Символизм трехчастности согласуется с общим символизмом тройственных форм в изображении власти как священной, умелой и вооруженной силы, в свою очередь четко соответствуя духу, интеллекту и жизненности.

ТРИАДА

Система триады образована появлением третьего (скрытого) элемента, который так видоизменяет бинарную ситуацию, что наделяет ее динамическим равновесием. Как заметил Юнг, сочетая философскую определенность и поэтическую аллюзию, Плотин сравнил Единичность (созидательный принцип) со светом, ум с солнцем и мировую душу с луной.

Единство внутри расщепляется на три «момента»: активное, пассивное и их союз (или исход этих двух). Бесспорно, жизненное, человеческое значение числа 3 и триады охватывает множество светских проявлений биологической эволюции. Существование двух (отца и матери) должно бесспорно сопровождаться появлением третьего (сын).

Как заметил Лао-цзы, «один порождает двух, два порождают трех, три порождают все сущее». Следовательно, три обладает властью разрешать конфликт, возникающий в дуализме; оно также обладает свойством гармонического решения и придания единства двойственности.

Кроме треугольника, существует еще ряд символов, соотносимых с триадой — по «внутренней структуре единства». Следовательно, многие персонажи из нижнего мира, основные двойники триады, трехголовые — например, Кербер (Цербер), или трехликая Геката, или те, что владеют трезубцем.

С этим же символизмом связаны точки, определяющие суточное движение солнца: восток, зенит и запад. Донтеновиль показал, что этим отношением определяется значение трезубца. Если число 4 стало самой распространенной моделью плоскостной системы ценнос-

тей, то число 3 связано с внутренним или вертикальным порядком вещей. Следовательно, три основные точки, относящиеся к символизму уровня — высота, середина и низ, — соотносятся с «тремя мирами» (небесным, земным и подземным), которые, в свою очередь, тесно связаны с трехчастным делением человеческого на дух (неосоздаемое или мыслительное), душу (чувства) и тело (инстинкты), а также на вечные категории добра, безразличия и зла.

Некоторые авторы анализируют троичную структуру человека в терминах интуиции (или морального света), мысли (интеллектуального света) и инстинкта (животный свет). Данному делению также соответствуют (усиленные влиянием особенных ведущих сил) хорошо известные стадии мистического совершенства: единство, очищение и просветление. В алхимии те же самые стадии обозначаются красным, белым и черным цветами.

В индуистской философии три уровня определяются как *sattva* (сатва, высшая стадия, или превосходство духа), *rajas* (промежуточное, подвижное и меняющееся состояние) и *tamas* (инстинктивное или внутреннее состояние).

М. Элиаде предположил, что образ этих трех уровней как трех космических разделений вытекает из моральных принципов и представлен на самых ранних стадиях развития человеческого мышления, например у племен, и в XX в. живших первобытной жизнью. В Ирландии эта идея обозначается с помощью трехэтажной башни.

Для Диля существенными функциями человека являются те, что выражены числом 3: сохранение, воспроизведение и одухотворение. Разрушение или искажение этих трех функций представлено тремя традиционными «врагами» души: миром, плотью и дьяволом, в свою очередь представляющих преобразование трех теологических добродетелей.

Рассматривая «три мира», описанные Данте в его «Божественной комедии», Р. Генон предположил следующие интересные соответствия Триады: *sattva*, *rajas* и *tamas* соотносятся с небом, атмосферой и земной поверхностью или душой, будущим, настоящим и прошлым, подсознательным, сознательным и бессознательным.

ТРИЛИСТНИК (лист клевера)

Эмблема Троицы. Когда она размещается на горе, обозначает знание божественной сути, достигаемое с помощью тяжелых усилий, путем жертвоприношения или приобретения знаний (тождественных аскезе). Клеверный лист является атрибутом святого Патрика.



Трилистник

Подобные клеверу формы, такие как готические дольчатые арки, имеют в широком смысле то же самое значение. Такой же смысл приобрели и другие тройственные формы. В Средние века подобным образом раскрывалось значение музыки, примером может служить и симфоническая поэма Скрябина «Прометей».

ТРИУМФ

Соотносится со значением власти. Кроме того, встречаются элементы самолюбования и возвеличивания. Отсюда и прослеживается связь с символами вертикальности, восхождения и сияния, а также солнечными символами (коронай, пальмовым деревом, золотом, пурпуром, колесницей, белыми лошадьми, ступенчатыми храмами). Возможно, именно римляне создали наиболее совершенную форму триумфального символизма для прославления собственных императоров и Цезаря. Штандарты легионов с серебряным орлом на вершухе сами по себе являются еще одним примером триумфальных символов.

ТРОИЧНАЯ КОМПОЗИЦИЯ (антропоморфная фигура, окруженная двумя симметрично расположенными животными)

Греческое название (Potne Theron) обозначает композицию, состоящую из фигуры человека, стоящего между двумя животными. Подобные изображения широко распространены в античном и средневековом искусстве (например, арфа ок. 2600 г. до н. э. из шумерского Ура в Месопотамии, каппадокийские печати или шумерская резьба по слоновой кости).

Аналогично изображались мифологические персонажи или исторические лица: Гильгамеш в Месопотамии, пророк Даниил и львы в христианской, библейской традициях, богиня-мать с оленями на русских вышивках и прялках.

Для греков же эта композиция символизировала союз человека с природой или равновесие сил, необходимых для того, чтобы привести нацию к единению. Символика связана с тем, что «симметричное расположение фигур вокруг единого центра в большинстве культов обозначает идею торжества».

ТРОН

В культурах народов Азии трон занимает промежуточное положение между горой и дворцом, с одной стороны, и головным убором — с другой (поскольку все они являются ритмическими вариантами одной и той же морфологической семьи, которая символизирует или, скорее, указывает на центр). Трон символизирует также единство и стабильность.

В египетской системе иероглифов трон считается детерминативным знаком, включающим концепции поддержки, возвышения, равновесия и безопасности.

ТРУБА (музыкальный инструмент)

Как инструмент из металла, соответствует элементам огня и воды и также горе Марс с двумя вершинами. Металлические инструменты связываются с представителями знати и воинами, в то время как деревянные инструменты по ассоциации с долиной относятся, соответственно, к простым людям и пастухам. Труба символизирует жажду славы и известности. С другой стороны, будучи по форме рогом (пусть и большим), труба связывается с символизмом рога животного.

ТУЛЕ

Остров, открытый греческим путешественником из Массалии (совр. Марсель) Пифеем (IV в. до н. э.) в северных широтах, малоплодородный и негостеприимный. Подробности, приведенные Пифеем, в частности сведения о «замерзшем море» в одном дне пути к северу, привели к тому, что его (море) стали считать воплощением некоей фантастической земли. Страбон считал остров северной оконечностью мира; Птолемей поместил его к северу от Британии. Современные серьезные ученые считают, что Туле — это Исландия. Задачу определения Туле (Ultima Tule — «Крайняя Туле», как писалось по-латыни) решил канадский полярный исследователь В. Стефансон. Правда, ряд ученых, таких как Р. Хенниг, считали, что Туле находился на западном побережье Норвегии. Аналогичная «идеальная земля» встречается и в исландских сагах.

Мистическая «несравненная земля», которую Генон считал более древней, чем библейский рай. Название встречается во множестве языков — от русского до языков Центральной Америки. На санскрите «тула» означает «весы» и соотносится с зодиакальным знаком Весы. Но как раз в древней китайской традиции предполагается, что античные «весы» соотносятся с Большой Медведицей, то есть центром видимого небосвода.

Туле называют также «белым островом», отождествляя тем самым с «белой горой» или символом мира, равно как и с островами Блаженных (в соответствии с западной традицией). Генон также упоминает, что белый цвет, в соответствии с топографическими свойствами, всегда является признаком тех райских островов, которые человек потерял и к которым он снова и снова возвращается в своих мифах и сказках. Генон указывает в качестве примера на Албанию, Альбион и Альба-Лонгу (древнейший латинский город к юго-востоку от Рима. Основан, по преданию, Асканием, сыном Энея, ок. 1152 г. до н. э. Отсюда родом Ромул, основатель Рима. В VII в. до н. э. Альба-Лонга был разрушен третьим римским царем Туллом Гостилием, а жители переселены в Рим. — *Ред.*) как места с атрибутом «белоснежность». Уравнение острова с горой объясняется им тем фактом, что оба топоса выражают идеи стабильности, превосходства и убежища от доминирующей ответственности.

Остров, поднимающийся посреди бушующего океана (представляющего открытый мир, «море страстей»), соответствует библейскому символу горы в значении «горы спасения», которая возвышается над активным «потокком форм». Аналогичная символика представлена в образе святой горы Афон.

ТУМАН

Символика тумана связана с его переходным характером — как явления, возникающего от смешения элементов воздуха и воды. В тумане происходит размывание черт любого объекта, который постепенно становится невидимым. От связи тумана с облаком происходит его противопоставление солнечному свету. Наряду с тьмой (мраком) туман является признаком появления нечистой силы или персонажей нижнего мира (змея, дракона).

«Огненный туман» представляет собой стадию космической жизни, которая сопровождает состояние хаоса и соответствует трем элементам, которые существовали до появления тверди (земли).

ТУНИКА

Если плащ символизирует внешнюю границу личности (или «маску» — развивая смысл юнговского «я»), то туника обозначает саму личность или душу, то есть зону прямого контакта с духом. Герой, одетый в оранжевую тунику, «горит страстью», поскольку оранжевый цвет символизирует огонь и желание. Пропитанный кровью кентавра Несса хитон стал причиной смерти Геракла, испытывавшего мучительную боль от проникавшего через кожу яда и в конце концов умершего на погребальном костре, сложенном им самим для себя и подожженным молнией. Дыры в тунике (или одежде) или лохмотья эквивалентны шрамам и символизируют душевные раны.

Подвергая рассмотрению тунику оранжевого цвета, Циммер указывает, что в Индии в нее облачались преступники, осужденные на смерть за ужасные преступления. Аналогичную символику имеет длинная рубаха, в которую облачали приговоренных инквизицией к сожжению.

ТЫКВА ИЛИ ТЫКВЕННЫЙ СОСУД

Символ благополучия и богатства. Тыква-горлянка в китайской традиции — символ здоровья и мудрости, а также атрибут Ли Те-гуая, второго из восьми даосских бессмертных. Как и водяные часы, двойные барабаны, крест святого Андрея или буква «X», тыква является символом связи между двумя мирами, верхним и нижним, и воплощением идеи преобразования, всеобщей связи космических явлений, то есть ночи и дня, жизни и смерти, низменного и высокого, печали и радости.

Ли Те-гуай всегда изображается с костью и сосудом из тыквы, полным волшебных снадобий. Рассказывают, что имел внуши-

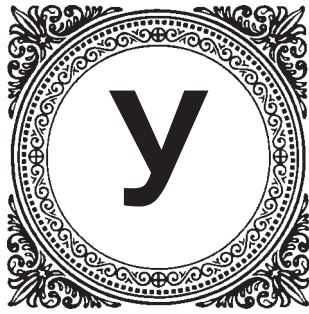
тельный вид и обладал представительной внешностью, в одиночестве изучал даосскую премудрость. Однажды Лао-цзы спустился с неба, чтобы обучить его мудрости богов. Вскоре после завершения курса обучения душа Ли Те-гуая оставила тело и отправилась на небеса. Его ученик охранял тело, ибо душа должна была вернуться через семь дней. К несчастью, когда прошло всего лишь шесть дней, ученика отозвали к умиравшей матери. Чтобы немедленно отправиться в путь, он кремировал тело, поэтому, когда душа вернулась, она обнаружила только кучу пепла.

В расположенном неподалеку лесу как раз в то же время умер от голода нищий. Обнаружив, что его тело никем не занято, блуждающий дух вошел в него. Выяснив, что у него длинная и остроконечная голова, черное лицо, выющиеся борода и волосы, необычайной величины глаза и что он хром на одну ногу, он захотел выбраться из такого омерзительного, по мнению китайцев, тела. Но Лао-цзы посоветовал ему не делать этого, подарил ему золотую ленту, чтобы он смог привести в порядок волосы, а также железный костыль для его увечной ноги.

Подняв руку к глазам, он обнаружил, что они были огромными, как пуговицы. Вот почему его и прозвали Ли-кун-му, или «Ли — запавшие глаза». В народе он также известен как Ли-Те-гуай («Ли с железным костылем»). Войдя в тело хромого нищего, Ли-Те-гуай великодушно решил оживить мать своего нерадивого ученика. Опершись на железный костыль, водрузив на спину наполненный снадобрями сосуд из тыквы, он отправился в дом, где уже все было готово для погребения. Влив в рот умершей несколько капель из своего волшебного сосуда, он оживил женщину. Потом он объявил, кто он такой, дал ей другой порошок и исчез вместе с порывом ветра.

Интересно, что и в европейской алхимической традиции двойная тыква является аналогичным символом. На фронтиспise «*Symbola Aureae Mensae*» (1617) показана тыква в форме двух амфор с общим верхом.

Удивительно, что данный образ также включает в себя вышеупомянутый символ колонны дыма, соединяющей внутреннюю часть нижней амфоры с верхней. В этом случае он представляет собой не колонну, а кольцо дыма, циркулирующего между входными отверстиями обеих амфор.



УГОЛЬ

Символическое значение и древесного, и каменного угля тесно связано с огнем. В этом есть определенная амбивалентность, поскольку иногда он выглядит как концентрированное выражение огня, а иногда как негативное (черное, подавленное или оккультное) проявление энергии.

Цветовые отношения между черным и красным, между углем и пламенем отражены в мифах и легендах различных народов мира. В австралийской легенде Жар-птица (демиург) имеет красное пятно на черной спине. Похожие верования существуют среди кельтов, в Америке и в Азии.

УДАР МОЛНИИ (грома)

Молния считается небесным огнем, выступающим в качестве активной силы, ужасной и динамичной. Удар молнии, посланной Зевсом, в греческой мифологии являлся символом высшей, созидательной (и наказующей) силы. Римский Юпитер также обладал данным свойством, что подчеркивало его функцию демиурга. В то же самое время вспышка молнии соотносилась с рассветом и снизошедшим вдохновением.

Отмеченные параллели позволяют соотнести молнию с первым знаком зодиака Овен, символизирующим весеннее обновление и начальную стадию любого цикла. Крылатая молния выражает идеи власти и скорости. Три трезубца Юпитера символизируют, соответственно, случай, судьбу и предвидение, то есть те силы, которые обозначают будущее.

В большинстве религий яркая вспышка света сопровождает появление главного бога во всей его мощи. С мировой осью связан также тибетский символ ваджра, означающий как «удар молнии», так и бриллиант. В христианской традиции также представлен образ Логоса, пронизывающий тьму. Но если крест или распятие, лестница и жертвенный столб выступают как символы, отражающие стремле-

ние к высшему миру, то удар молнии выражает действие высшего над низшим. Он также соотносится с взглядом третьего глаза Шивы, разрушителя всех материальных форм.

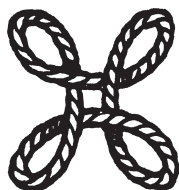
УДВОЕНИЕ

Распространено так же широко, как и понятие перестановки (перемены мест). Встречается в форме двухцветного образа (обозначая единство противоположностей), или как симметричный двойной узор, или как бинарная система, основанная на общей горизонтальной оси симметрии. В последнем случае символическое значение отражает амбивалентность формы или существа рассматриваемого вопроса, поскольку символ способен указывать, где находится эта форма или существо — над средним уровнем или под ним.

Более того, удвоение подобно отражению в зеркале и является символом бессознательного, отголоском реальности. Оно соответствует символизму второго типа.

УЗЕЛ

Символика узла включает несколько семантических пластов, все они соотносятся с центральной идеей соединения. Благодаря форме веревки узел воплощает также символизм духовного и сигмоидальной кривой. Прямой узел, петли которого напоминают горизонтальную восьмерку (знак бесконечности), подчеркивает связь узла с идеей бесконечности или, скорее, с проявлением безграничного.



Геральдический узел

Аналогично сети, петле и переплетению узел соотносится с общей концепцией связывания и спутывания, отражающей статичное состояние наподобие предназначения человека. Именно поэтому древние говорили о невидимых узах, связывающих человека с всемогущими богами. Именно поэтому римские жрецы и весталки не могли носить подвязанную одежду. Сказанное относится и к мусульманам, совершающим паломничество в Мекку. На символизме узла основаны многие древние поверья и ритуалы. В частности, рыбаки Шетландских островов по-прежнему верят, что, развязав определенные узлы, они могут вызвать необходимый им ветер. Этот сюжет представлен в большом количестве сказок и легенд, записанных у разных приморских народов. Известен даже особый тип сюжета «Волшебный узел».

Веревка в виде узлов образует нечто вроде замкнутого кольца или обстоятельства и, следовательно, обладает общим значением

замкнутости и защиты. «Скользкий узел» (узел, который может быть легко развязан) является определяющим знаком в египетской иероглифике, употребляется в таких словах, как клевета, клятва или путешествие. Издавна существующий символ лабиринта происходит из хаотического и связан с узлами, с помощью которых он был завязан.

Возможно, значение узла образовано от идеи необходимости держать связь с тем, кто находится далеко. Безусловно, оно имеет некоторое отношение к загадке повешенного в картах Таро.

В буддизме бесконечный узел является одним из восьми эмблем счастливой удачи, а также долголетия. Его символика основывается на нерасторжимости связи с находящимся далеко путешественником и, следовательно, обеспечением его благополучного возвращения.

Развязывание узла приравнивалось к нахождению Центра, который играет такую важную роль во всех мистических учениях. На антитезе с вышесказанным построена символика «гордиева узла», разрубленного ударом меча Александром Великим (Македонским). Разрубить узел означало трансформировать чистую идею достижения и победы и перевести ее в область войны.

УКУС

Данный символ (как и большинство других символов) имеет двойное значение, охватывающее как мистический, так и психологический планы. Согласно мистическому значению, укус или, скорее, отметины зубов эквивалентны отпечатку или отметине духа на плоти (поскольку зубы являются преградой внутреннего или духовного человека). С физиологической точки зрения и особенно в том случае, если речь идет об укусах животных, укус символизирует, согласно Юнгу, неожиданное и опасное действие на душу инстинктов.

УЛИТКА

Все моллюски символизируют уход от действительности, отказа от общения, «замкнутости в раковине». С другой стороны, улитка (как и черепаха) может быть символом скрытой красоты и мудрости. В древности улитку, которая всегда носит с собой свой дом и никуда не торопится, считали посланницей богов. Отсюда частое использование улитки в заговорах и детском фольклоре. К ней обращались с просьбой прислать дождь, увидеть рога улитки считалось благоприятным признаком (Юго-Восточная Азия).

В египетской мифологии ассоциируется с действием спирали микрокосма на материю. В современной науке в морфологии склонны соглашаться с подобной гипотезой, однако не только в данном случае, но и во всех тех моментах, когда в символике появляется схема спирали.

УМЕРЕННОСТЬ

14-я загадка карт Таро, содержит образ крылатого существа (одетого в красную тунику и плащ с голубовато-зеленоватой подкладкой), переливающего воду из серебряного сосуда в золотой. Сама по себе эта гермафродитическая фигура обладает подходящим значением, поскольку выражает *conjunctio oppositorum* (единство противоположностей).

Процесс переливания означает видоизменение воды, когда она переходит от лунного порядка (обозначенного серебром) к солнечному порядку (выражаемого золотом), то есть из мира краткосрочных форм и чувств в мир установленных форм и причинности. Вода здесь обозначает Верхний океан или воду жизни.

УНДИНЫ

Названные от латинского *unda* — волна, вал, влага, волнение, суматоха, мифические персонажи. Созданы фантазией средневековых алхимиков и каббалистов на основе германских народных представлений о никсах и русалках, а также греческих мифов о наядах, сиренах и тритонах. Как и фольклорные прототипы, ундины отличались красивой внешностью, обладали роскошными волосами (иногда зеленоватого цвета), которые они расчесывали, выходя на берег или покачиваясь на морских волнах. Очаровывая путников своей красотой и пением, ундины увлекали их в подводный мир, где годы проходили как мгновения. По скандинавским поверьям, человек, попавший к ундинам, уже не возвращался назад на сушу или, возвратившись, умирал, истощенный их ласками. Образы ундин широко представлены в немецких народных балладах XVI в. и литературе (повесть де Ламотт-Фуке «Ундина» (1813), поэма В.А. Жуковского (1836), стихотворение Гейне «*Ich weiss nicht, was soll es bedeuten...*», сказка Андерсена «Русалочка», поэма Т. Готье «Ундина и рыбак»).

УРАГАН

Ученые обнаружили, что от образа урагана происходят многие графические символы — сигма, двойная сигма и свастика. Но в то же время ураган обладает и своим собственным значением. Ортис замечает, что ураган, как и все небесные тела, имеет два характерных движения: вращательное и боковое.

Для американских индейцев ураган представляет собой проявление космической энергии, поскольку содержит три стихии: огонь, или световые лучи, воздух, или ветер, воду, или дождь и воздействует на четвертую — землю. Последняя особенность снова приводит нас к постоянному небесному символу «дыры» — отверстия в небосводе (как, например, отверстие в центре китайского нефритового диска, представляющего концепцию зенита как пустоты, через которую можно перейти из земного мира в высший мир и безвременье).

УРНА

Символ подавления. Как и все аналогичные символы, соответствует женскому началу. Золотая или серебряная урна ассоциируется с белой лилией, главной эмблемой девственницы в религиозной иконографии.

В китайском буддизме урна с крышкой — один из восьми элементов удачи. Обозначает Единичность или состояние высшего разума, торжествующие над рождением и смертью.

УРОБОРОС

Символ встречается в основном у гностиков и изображается в виде дракона, змея (или змеи), кусающих свой собственный хвост. В широком смысле символизирует время и продолжительность жизни. Иногда воплощает идею всеобщности, как в «Кодексе Марциана», написанном во II в. Уроборос объясняется также как союз между хтоническим началом (представленным змеей) и небесным (птица). Синтез можно применить и по отношению к дракону.

Руланд соглашается, что все сказанное является вариантом символа Меркурия, двойственного бога. В некоторых версиях уроборос выглядит следующим образом: его тело наполовину светлое, наполовину темное — здесь ссылаются на успешное уравнивание противоположных принципов, как показано, в частности, в китайском символе ян-инь.

Другой исследователь, Эвола, утверждает, что уроборос представляет разложение тела или всеобщую змею, которая (если воспользоваться высказыванием гностиков) «проходит через все сущее». Яд, гадюка и «всеобщий растворитель» — все они являются символами недифференцированного, «неменяющегося закона», который свойствен всем вещам, связывая их в единое целое.

Точно так же, например, дракон и бык обозначают солярного героя. Кусающий свой собственный хвост уроборос символизирует оплодотворение или примитивную идею самодостаточной природы — той природы, что, по Ницше, постоянно возвращается, внутри модели цикла, к своему собственному началу. Так, в венецианском манускрипте, посвященном алхимии, уроборос изображен с наполовину черным и наполовину белым телом (первая половина символизирует землю и ночь, вторая обозначает небо и свет).

УРОВЕНЬ

Существует термин, относящийся к тому аспекту символизма пространства, который связан с простым моральным образцом, и образуется от обозначения высоты и, в конечном счете, от центра. Согласно индуистской доктрине, существуют три основных состояния человеческого духа: *sattva*, обозначающая «возвышенность» духа; *rajas* — действие, борьбу и подвижность; и наконец,

tamas — расплывчатость и низменные инстинкты. Каждому из этих состояний соответствует свой вертикальный уровень.

Строго говоря, отмечаются пять зон или уровней, абсолютно низкий уровень и абсолютно высокий уровень; кроме того, обозначается центральная зона, разделенная, в свою очередь, на три зоны, переходящие друг в друга и в то же время побуждающие внешние источники вступать в активные взаимоотношения.

Когда низшие уровни связываются не только с умом, но и с моралью (которая считается, по своей сути, более сложной и таинственной), тогда точное значение символизма отходит не столь далеко от строго предопределенного.

Отсюда и поговорка: «Глубина порождает глубину». Испытаниям подвергаются несколько избранных, которые находят своего двойника в безднах спасения, могущих открыться и для негодаев. Об этом специально упоминал Ф. Достоевский.

Наконец, сошлемся на «Китайское искусство» М. Палеолога, написанное в 1888 г.: «Во времена китайской династии Чжоу (XI—III вв. до н. э.) умерших из низших слоев хоронили в долинах, князей — на холмах средней величины, а императоров — в гробницах, строившихся на вершинах гор. Умершие обычно укладывались головой на север».

В действительности в любом исследовании искусства, которое основывается скорее на идеологических, чем на естественных характеристиках, вертикальная линия определяет три мира — нижний, наземный (который, в свою очередь, состоит из морского, животного и человеческого) и небесный. Так, на месопотамской стеле (или Кудурру) изображения располагаются на нескольких уровнях, подземные боги — на нижнем уровне, люди на среднем, а небесные тела и символы богов — на высшем уровне. Подобный же принцип изображения сохранился и в романском искусстве.

УТВАРЬ

В общем смысле символическое значение восходит к простому перемещению ее практической и утилитарной функции в духовную плоскость. Второе значение определяется особенностями формы, материалом и цветом утвари.

УТЕШЕНИЕ

Символика утешения основывается на стремлении к достижению внутренней гармонии и соотносится с идеями правды и материальной реальности. Эта идея отчетливо выражена в христианской традиции. Утешитель — наименование третьей ипостаси Святой Троицы — Святого Духа, заимствованное из последней прощальной беседы Иисуса Христа с учениками.

«И Я умолю Отца, — говорил Христос, обращаясь к своим ученикам, — и даст вам другого Утешителя, да пребудет с вами вовек, Духа

истины, Которого мир не может принять, потому что не видит Его и не знает Его; а вы знаете Его, ибо Он с вами пребывает и в вас будет» (Ин., 14: 16, 17). «Когда же придет утешитель, Которого Я пошлю вам от Отца, Дух истины, Который от Отца исходит, Он будет свидетельствовать о Мне» (Ин., 15: 26).

С другой стороны, чрезвычайно настойчивое утешение символизирует мощные проявления чувств или идеи во всей ее зарождающейся силе.

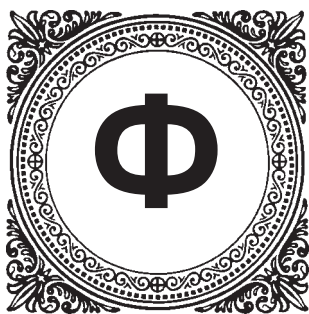
УТКА — см. ГУСЬ

УЩЕЛЬЕ

Входит в символику ландшафта, соответствует низким местам и, следовательно, непосредственно соотносится с материальным, бессознательным и, безусловно, с силами зла. Если пещера или впадина внутри горы являются символами непознанного или загадочного бессознательного, то ущелье становится символом разлома в сознательной жизни, через который может пройти внутренняя форма индивидуальной или мировой души.

Ущелье благодаря своим связям со стратегией или с другими производными идеями воплощает также знак опасности. Из-за своей формы показывает чувство достоинства перед лицом могущественных сил, олицетворяемых горами или массой земли и скал, составляющих ущелье.

С другой стороны, эти негативные факторы могут сводиться на нет тем, что обычно (чаще всего) по ущелью течет вода, символизирующая возрождение и очищение. Все сказанное подтверждает, что ущелье является материальным символом.



ФАЗАН

Символичен по значению с семантикой понятия «петух». В Китае считался аллегорическим животным света и дня.

ФАКЕЛ

Отождествляется с солнцем, символ очищения через просветление. Им воспользовался Геракл против лернейской гидры — передав факел своему другу Иолаю, Геракл велел прижигать огнем факела рану на теле гидры, как только меч Геракла сносил гидре очередную голову (и на месте отрубленных голов не выростали новые). Факел встречается во множестве аллегорий как эмблема правды.

ФАЛЛОС

Символ сохранения жизни, активной силы и воспроизведения жизни.

В первобытных культурах фаллический символ обозначает единение двух начал (ян и инь, мужского и женского). Похожим символом можно считать Дерево жизни персов, когда его семена смешались с водой, обеспечив плодородие земли. В Китае фаллос называют куй («куй»), он выглядит как продолговатый кусок нефрита, заканчивающийся треугольной частью. На нем изображались семь звезд Великой Медведицы, символизирующие космос и время.

Символы фаллоса (гриб, рыло свиньи) и ктеис (бобы, персики) служат жертвоприношениями. Фаллические культы представлены практически во всех древних культурах. В Древнем Риме изображения фаллоса из бронзы или камня служили украшениями женщин, гигантские изображения его воздвигались в храмах, и их целовали бесплодные женщины. Греко-римский фаллический культ, концентрировавшийся главным образом вокруг Диониса и Афродиты, под разными именами господствовал во всей Западной Азии и Египте.

Типичнее всего культ этот выразился в Сирии. Храмы Астарты и Аттиса украшались изображениями фаллоса и соответствующими

культу Астарты сценами. Генезис фаллического культа лежит в анимизме первобытного человека вообще и в представлении о том, что, кроме главной души-дубликата всего человека, существуют еще самостоятельные души отдельных частей тела. Отсюда и представление о фаллосе как об индивидуе, могущем существовать даже и совсем отдельно от человека и проявлять в таком состоянии чудотворные действия.

ФЕИ

Мифологические персонажи, символизирующие сверхнормальную силу человеческой души, по крайней мере в тех формах, в которых они появляются в работах по эзотерике. Их природа противоречива: они выполняют пожелания людей, обладая вместе с тем необычайной силой. Они дарят новорожденным подарки, наделяют богатством (как символом мудрости).

Однако их власть определяется не только магическими способностями, но и проявлением скрытых возможностей. Таким образом оказывается возможным связать сказочную «забытую фею» (не приглашенную на праздник) с фрейдистской «фрустрацией».

С образами фей смешиваются атрибуты других женских божеств.

Наиболее древний тип феи — хозяйка какой-либо стихии (воды, воздуха или подземного мира). Следующий тип — местное божество. Так, в Древней Месопотамии феи принимали форму повелительницы пустыни, фонтана, источника. Они наделялись способностью изменять свой облик. В фольклоре часто смешиваются с другими женскими персонажами — гулями, сиренами, ламиями, выступающими как антагонисты героя. В отличие от них феи являются волшебными помощниками или дарителями.

Могут иметь черты и бога-демиурга, тогда феи являются «прядильщицами нитей», как мойра Клото, в фольклоре разных народов они появляются в образах старух, прачек, кормилиц, птичниц. Образы феи распространены в топонимике, фольклоре, а также средневековом эпосе. Назовем Белую Даму (Франция и Чехия), Зеленую Даму, Черную Даму (Франция, Италия, Германия). Употребление цветowego эпитета может быть связано и с сюжетной функцией.

ФЕНИКС

Мифологическая птица, величиной примерно с орла, по грациозности напоминающая фазана. В легенде говорится, что, когда феникс чувствует приближение смерти, он строит гнездо из приятно пахнущего дерева и смолы, потом предаёт гнездо воздействию яркого солнечного света и вместе с гнездом сгорает дотла в пламени. И тогда из пепла возникает новый феникс. Во всех культурах феникс символизирует постоянное разрушение и воскресение.

В Китае феникс считается царем птиц и солнечным символом. В христианском мире обозначает торжество вечной жизни над смер-

тью. В алхимии соответствует красному цвету, возрождению универсальной жизни и успешному завершению процесса.

Греческие писатели, начиная с Геродота, рассказывают о священной птице египтян, похожей на орла, прилетающей каждые 500 лет (или каждые 540, 654, 1000 лет и т. д.) из Аравии в Гелиополис для погребения своего отца в храме Ра. По другим версиям, феникс сам прилетал умирать в Гелиополис. Здесь его сжигали в благовониях, после чего он возрождался из пепла, сначала в виде гусеницы, которая на третий день начинала превращаться в птицу и на 40-й улетала домой в Аравию. Как символ воскресения, феникс считался также посвященным Осирису и назывался его душой.

ФИБУЛА

Фибула или пряжка считаются минимальной формой защитного устройства (типа щита), точно так же, как пояс символизирует девственность. В этом значении встречается во множестве мифов, прежде всего в «Калевале».

ФИГУРЫ (изображения)

Символика изображений всегда связывается с тем предметом или явлением, который они обозначают. Например, символика петуха не зависит от формы его изображения — нарисованного, высеченного или скульптурного. Дополнительное значение связано с цветом, формой и тому подобными признаками. Символика геометрических фигур или архитектурных объемов связана с символизмом формы, причем нередко он выступает на первое место.

Схематические фигуры — отметки, знаки, татуировки, гравировки, доисторические или примитивные надписи, магические алфавиты и т. п. — соотносятся с графическим символизмом, который проявляется в основной идее, связанной с космосом, числом и геометрической формой.

Символические или мистические идеи, имеющие некоторое влияние, сходство или напоминающие о естественной форме или фигуре, приобретают, следовательно, мощный символический подтекст. Таковы, например, голова горгоны Медузы и осьминог, свастика и морская звезда, топор с двумя лезвиями и ястреб в полете.

ФИЗИЧЕСКИЙ ПРОЦЕСС

С процессом создания «первичной материи» соотносится символизм, который алхимики считали основой своей практической деятельности, стремясь превратить ртуть в серу, а затем получить золото с помощью философского камня. Все это говорит о духовном происхождении алхимии или о ее связи с символизмом.

Как заметил Р. Алло, «физические приготовления являются всего лишь начальной стадией, подготавливающей неопита к пониманию истины». При восприятии произведения искусства и постиже-

нии выраженных в этом произведении идеалов истины и красоты нам безразлична его материальная сторона, а также то, что само оно (например, картина) является результатом не только вдохновения, но и длительного процесса ученичества, самообразования и профессионального роста.

ФЛАГ

С исторической точки зрения флаг или знамя происходят от тотемного знака, встречающегося в Древнем мире, например в Месопотамии (Шумер) и Египте, а потом в большинстве стран. У иранцев в качестве этого знака встречаются позолоченные орлы с распростертыми крыльями, установленные на верхушках длинных шестов. У греков и римлян отмечаются штандарты и знамена, в том числе, как и у иранцев, орлы (свойственные всем арийским народам), копьё с флажком, сигнальные флажки на длинных древках. На римском боевом красном знамени (*vexillum*) была изображена богиня победы Виктория.

Особое значение во всех этих символов играла не столько использованная фигура, как тот факт, что она всегда устанавливалась на верхушке древка, шеста, мачты или столба. Подобная приподнятая позиция выражала нечто вроде стремления к возвышению или желания приподняться над духовным значением фигуры или животного, возвысив его над обычным уровнем. Отсюда происходит и общее значение знамени как знака победы и самоутверждения.

ФЛЕЙТА

Основное значение соответствует эротическому или погребальному переживанию. Сложность символизма происходит от того факта, что благодаря свойствам формы имеет и фаллическое значение, которое не соотносится с внутренним, женским интуитивным чувством (то есть с душой). Флейта связывается также с тростником и водой.

ФОНАРЬ

Как и все источники «света», фонарь символизирует победу над тьмой и всеми ее порождениями — хаосом, страстями, нечистотой. Отсюда происходит символика фонарей во многих религиозных системах.

В буддийской традиции фонарь рассматривался как средство для защиты от злых духов. Во время «праздника фонарей» совершался ритуальный обход улиц и домов с фонарями, о смысле которого дает представление китайская новелла периода династии Тан (618—907 гг.): «В одном городе завелся вредоносный демон. Каждый год во время осеннего праздника он превращался в человека и приходил в город, выбирал самых красивых девушек и уходил в свой дворец. Узнав об этом, справедливый судья написал жалобы Небесному владыке. Тот прислал на помощь людям своих

слуг — волшебного карпа и дракона. Они схватили демона и доставили его на небесный суд. Чтобы и в последующие годы жители города могли защититься от нечисти во время праздников, судья повелел, чтобы в этот день они изготовили множество бумажных фонарей в форме рыб и драконов, а затем и развесили их перед воротами своих домов. Увидев их, демоны решат, что слуги Неба снова пришли в город, и побоятся приближаться к нему. С тех пор ежегодно осенью люди делают множество разноцветных фонарей и обходят с ними дома и улицы, а затем вешают их у ворот».

ФОНЕТИЧЕСКАЯ СИМВОЛИКА

Сакральное значение звуковой стороны слова осознали и умели использовать уже в глубокой древности. Об этом однозначно говорится в древнеегипетской Книге мертвых: «И слово, которое является, по своей сути, акустическим явлением, имеет большее значение как звук, чем как выражение идеи, поскольку в нем содержится звук, и, выходя из него, как некая заданная вибрация, он является модуляцией космического дыхания. Озвучить слово, произнести его таким, каким оно было, впитав разнообразные ритмы космоса, означает восстановить его изначальную силу».

В индуистской традиции часто упоминается значение как звуков, так и букв, слогов и слов. Так, например, каждый звук в словах *Макара* и *Кумага* имеет свое значение, которое, в свою очередь, является частью общего значения слова. Например, вибрирующее «г» ассоциируется с раскатом грома как олицетворением созидательной силы, что позволяет рассматривать его как онomatопею. Большинство глаголов в почти всех языках содержат букву *г* (*р*) и слог *та* (*ма*), соотносимый с материей.

Традиция заключается в том, что в хинди или тибетском языках слог *om* (или *aum*) обозначает сущность Вселенной: *а* — начало, *и* — переход, *т* — конец или глубокий сон. Мистическая вера в силу звучащего слова привела к появлению в митраистских песнопениях абзацев и даже целых куплетов, построенных на созвучиях и совершенно лишенных какого-либо лексического значения, когда звуковая символика в ритуальных песнопениях используется как виртуальная сила.

ФОРМА

Самым всесторонним и обоснованным определением значения формы считается данное в известной *Tabula Smaragdina*: «То, что сверху, подобно тому, что внутри». Гете подтвердил высказывание и развил следующим образом: «То, что находится внутри — идея, то, что снаружи — форма».

Отсюда и высказывание П. Гильоме, что «понятия формы, структуры и организации относятся не только к языку или биологии (то есть к формам), но также к психологии (то есть мыслям или идеям)».



Круг и треугольник являются базовыми символами

Данный изоморфизм предлагает теорию формы, которая обнаруживает древнюю традицию параллелизма (или магической аналогии), при этом отказывается проводить разделение между духом и временем.

Отмеченное наблюдение завершается замечанием, что «формы соответствуют, а в нашем восприятии и мышлении сравнимы с теми формами, что присутствуют в нервном процессе». Следовательно, то, что круглое, тождественно как кругу, так и циклическому. Площадь идентична квадратным плоскостям, а также числу 4, так что форма занимает свое место как «промежуточная между духом и материей».

Тогда выведем заключение, что предпочтение, в широком смысле, систематических форм указывает на «регулируемые» или хорошо организованные проявления чувств, в то время как нерегулярные формы предполагают «нерегулированные чувства». Отсюда вытекает, что овальные формы соотносятся с биморфическими вещами, кубы — с искусственным и конструктивным, простые формы — с тем, что направлено прямо, сложные формы — с тем, что осложнено. Подобным же образом следует относиться к рифмам, структурам и композициям.

Встречаются также общие принципы, когда симметрия отождествляется с равновесием и статическим, асимметрия — с динамизмом, регулярность — с порядком, иррегулярность — с хаосом. В таком значении эти принципы являются выражением беспристрастия. Различие вызывается ритуалом, то есть организацией урегулирования нерегулярности.

Примеры морфологического анализа встречаются повсеместно и соотносятся с символическим. Приведем один из них: феномен роста, вращающаяся или круглая форма означают, с точки зрения символических терминов, постоянство различия, существование такого центра, как «происхождение» и универсальный образец противодействия. В равной степени эти законы считаются также духовными.

В том случае, если существующие внутри заданной системы или группы формы отличаются одна от другой, можно установить их в виде серии или шкалы (или внутри порядка аналогий и соответствий). Так, трапеция, треугольник, квадрат, круг представляют серии, где движение от иррегулярного к регулярному можно сопоставить с духовной эволюцией.

Затрагивая этот вопрос, К.Г. Юнг комментирует, что квадрат, как минимальный составной номер (обозначающий ситуацию), пред-

ставляет плюралистское или внутреннее состояние человека, который еще не обрел самого себя.

Не стоит даже специально подчеркивать, что значение символа меняется от одной формы до другой, различаясь в психологическом и космическом плане.

Объективно три фигуры символизируют отношение (представленное треугольником) между землей (площадь) и небом (кругом, колесом или окном с розеткой). Сказанное объясняет, почему именно они являются значимыми символами на таком множестве цистерцианских (бернардинских) и готических фасадов.

Следует учитывать и связь формы с символиккой всей постройки. Приведем пример: готические шпили соотносятся с пирамидой, следовательно, и пирамида соотносится с готическим шпилем. В Индии геометрические формы имеют следующее космическое значение: сфера ассоциируется с небесами или небом, полумесяц — с воздухом, пирамида — с огнем, куб — с землей.

Некоторые (как Пиобб) доводили анализ символизма геометрических форм до крайностей. Так, «звезда» предполагает следующие соответствия: сфера, духовная жизнь, чистые мысли и абстракцию. Конус становится синтезом всех других форм и символом физической цельности: цилиндра, материального и интеллектуального.

В целом плоские формы обладают более духовной характеристикой, чем выпуклые, но последние более тесно связаны с макрокосмом. Очевидно, что в символизме формы (даже если имеем дело с трехмерной формой) существенно поперечное сечение или план. В качестве примера можно привести собор, в основе которого изображение креста, иначе говоря, символика плана (в данном случае креста) превосходит символизм пирамидальной формы.

Имеет значение и другой фактор, связанный с цифровым символизмом, — например, две башни, расположенные на здании, включают значение, вытекающее из их двойственности. Поэтому в религиозных зданиях избегают использования числа 2 (поскольку это подразумевает конфликтность) и обращаются к числу 3 (воплощающему равновесие, при этом не всегда учитывается тот факт, что он является образом Троицы). Две колокольни на фасаде уравновешиваются трансептом (поперечным нефом). Круг и квадрат соответственно обозначают неподвижность и ограниченность.

ФРИГИЙСКИЙ КОЛПАК

Высокий колпак, верх которого ниспадал спереди, встречается на многих древних статуях (например, изображения троянца Париса), затем головной убор древнего индоевропейского народа фригийцев (Малая Азия), отсюда название.

Частично входит в символику фаллоса. Фактически являясь головным убором, соответствует и символизму головы, одновременно подтверждая, что его значение охватывает и эротизм в его выс-

шем качестве. Следовательно, проявляясь в функции истинного возлюбленного, троянский Парис обречен во времена удач и неудач всегда отдаваться на милость Эроса, что и подчеркивается фригийским колпаком.

Красный цвет колпака может иметь сакральное значение и указывать на жертвенность (головные уборы жрецов Кибелы). В принципе любая красная шапка или шляпа имеет похожее значение. На этой же семантике основан красный цвет и форма кардинальской шапочки, введенной папой Иннокентием IV. Она символически обозначает, что кардиналы «до последней капли крови, не боясь смерти, будут действовать во имя святой римской церкви». Парадный головной убор венецианских дождей (*il corno*) представляет собой стилизованную версию рыбацкой шляпы. Здесь соединились два значения — дождь подобен рыбаку (связь с морем) и кардиналу, ибо он выше всех. Во времена французской революции 1789 г. фригийский колпак послужил образцом для шапочки якобинцев, став символом свободы.

ФРУКТЫ

Символически эквивалентны яйцу, поскольку внутри фрукта находится семя, которое представляет Начало. Символ земных желаний.



ХАОС

Рассматривается как начальная стадия процесса мироздания, откуда происходит и название — у древних греков хаос — подземная мрачная бездна, беспредельное пространство, существовавшее изначально: материальным содержанием его были туман и мрак. Согласно греческим мифам, из хаоса произошли земля (Гея), любовь (Эрос), Мрак (Эреб) и ночь (Нюкта), от которых затем произошло все существующее. По учению орфиков, из безначального времени возникли хаос и эфир, причем под хаосом понималась глубокая бездна, в которой обитали ночь и туман. Благодаря действию времени туман от вращательного движения принял яйцевидную форму, вместив в себя эфир, причем от быстрого движения яйцо созрело и раскололось на две половины, из которых возникли земля и небо. (Ср. библейское «Тьма над бездною» (Быт., 1: 2).

Согласно наиболее распространенной версии индуистского начала мира, вначале была тьма первозданного хаоса. Из хаоса возникли воды, простиравшиеся беспредельно. Воды породили огонь. Тепло от огня создало Золотое яйцо. Затем из яйца появился Брахма. Он разбил яйцо, и оно распалось надвое: верхняя половина стала небом, а нижняя — землей. Между ними Брахма поместил воздушное пространство и положил начало времени. Затем Брахма создал живой дух, мысль, и пять основных элементов: воздух, огонь, воду, землю и эфир. А после этого — богов, вечную жертву, три Веды, планеты, реки, моря, горы, людей, а также речь, радость, страсть и гнев. Постепенно появились звери, птицы, насекомые, демоны, растения и все остальное.

Другие видели в хаосе водную стихию. По Овидию, хаос представлял собой «грубую беспорядочную громаду (moles), недвижимую тяжесть, собранные в одно место разнородные начала дурно соединенных стихий», откуда выделились земля, небо, вода, густой воздух. Кроме того, под хаосом подразумевали воздушное и туманное мировое пространство, помещающееся между небом

и землей, а также наполненную мраком подземную зияющую бездну.

Платон и пифагорейцы считали, что хаос — «первичная субстанция», которая является душой мира и присутствует там, где есть беспорядочное смешение противоположных сил. Алхимики определяли хаос черным цветом и связывали его с первичной материей, считая, что это беспорядочная масса, из которой возникает лапис.

Хаос также отождествлялся с бессознательным. Но лучше всего его рассматривать как состояние, предшествующее бессознательному. Блаватская писала: «Чем является первичный хаос, как не эфиром, содержащим внутри себя все формы и все существа, все семена универсального создания?»

ХЕРУВИМ

Стоявшие у входа в ассирийские храмы и дворцы шеду — крылатые быки с человеческими головами — в соответствии с Маркусом-Ривьером, являются не чем иным, как гигантскими чудовищами-охранителями. Данную функцию в Китае выполняли чудовища «цилинь» и драконы.

Египетский аналог херувима представлял собой фигуру с множеством крыльев и прикрытыми глазами, считался эмблемой ночного неба, веры и бдительности.

В христианской традиции херувим (*евр.* кетубим) — один из девяти чинов ангельских, о которых упоминается в Библии. В первый раз слово «херувим» встречается в рассказе об изгнании Адама и Евы из рая (Быт., 3: 24): «И изгнал Адама, и поставил на востоке у сада Едемского херувима и пламенный меч обращающийся, чтобы охранять путь к дереву жизни». В скинии Моисея и в храме, построенном Соломоном, изображения херувимов были помещены не только в святилище, но и в святая святых с преклоненными к ковчегу лицами, что свидетельствовало об их близости к Богу. В Апокалипсисе, как и у пророка Иезекииля, херувимы изображаются в виде шестикрылых животных, усеянных по всему телу очами; они обитают на небе пред престолом Божиим и непрестанно днем и ночью взывают: «Свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, Который был, есть и грядет» (Откр., 4: 6—8).

ХИМЕРА

В древнегреческой мифологии трехголовое чудовище, рожденное от Тифона (стоглавое огнедышащее, порожденное Геей и Тартаром для борьбы с Зевсом) и Ехидны, — с львиной головой, туловищем козы (или льва), хвостом, заканчивающимся змеиной головой, и поднимающейся от спины третьей головой — козы. Из одной его пасти полыхает огонь. Как и другие чудовища, химера является символом абсолютного зла.

ХОЛОД

С точки зрения Башляра, основывающегося на литературном анализе, холод символически соответствует ситуации одиночества, уединения или экзальтации. В своем труде «Человеческое, слишком человеческое» Ф. Ницше отмечает потребность к «холодным, диким альпийским землям, едва обогреваемым осенним солнцем и нелюбовью». Благодаря холоду воздух готовится к нападению, он становится спиритуалистическим и негуманистическим. В морозной атмосфере на больших высотах царит абсолютная тишина — качество, также отмеченное Ницше.

ХРАМ

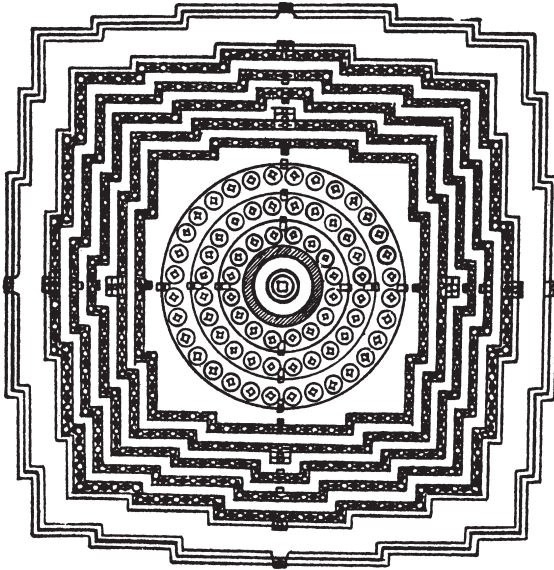
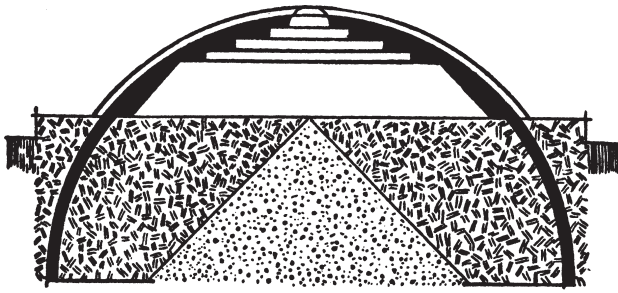
Слово «храм» (temple) образовано от корня *tem*, означающего «разделять». Этруссские предсказатели разделяли небеса с помощью двух прямых линий, пересекающихся как раз над головой. Точка пересечения является проекцией понятия Центра и линии, представляя два «направления» плоскости. Северо-южную линию называли *cardo*, а восточно-западную *decumanus*. Явление трактовали в зависимости от обозначенной ситуации внутри этого разделения космоса.

Следовательно, земной храм воспринимается как образ храма небесного, и его основная структура определяется соображениями порядка и ориентации. Храм включает в себя особенное и дополнительное значение внутри общего символизма архитектурных структур. В широком смысле доминирует мистическое значение Центра. Храм и, в особенности, алтарь отождествляются с символом, связанным с вершиной горы как фокуса пересечения двух миров, небесного и земного.

Как отмечали Филон и Иосиф Флавий, план храма Соломона в Иерусалиме являлся отражением космоса, поэтому его внутренняя часть и была обустроена соответствующим образом. В частности, стол для курительницы обозначал благодарение, канделябры с семью ответвлениями — семь планетарных небес. Престол олицетворял небесный порядок. Кроме указанных значений, 12 буханок хлеба соответствовали 12 месяцам года. Ковчег Завета символизирует разум.

Романские, готические и ренессансные архитекторы, каждый по-своему, пытались имитировать этот высший архетип. Так, например, между 1596 и 1604 гг. в разных исследованиях, опубликованных в Риме, была представлена реконструкция храма Соломона (сожжен при взятии Иерусалима римлянами в 70 г. Сейчас на его месте — мечети Аль-Акса и Куббат-ас-Сахра. Сохранилась часть стены — так называемая Стена Плача. — *Ред.*). Она основывалась на Священном Писании, иллюстрации были созданы под сильным влиянием архитекторов того времени.

Другое значение храма Соломона было основано на объединении различных символов, которые обозначают мировую ось. Сре-



Храм в Боробудуре (остров Ява, Индонезия), построенный по образцу мандалы. Разрез и план

ди них — полая гора, лестницы и священная вершина горы, о которых уже шла речь. В некоторых культурах храм или алтарь фактически строились на искусственной горе, примером может служить теокалли в доиспанской Мексике.

Более глубокая мысль встречается в архитектурном изображении тех существенных элементов внутреннего образца Вселенной, что основаны на символике чисел 3, 7, 10 и 12 (прежде всего).

Следовательно, месопотамские (шумерские, затем эламские и вавилонские) зиккураты (ступенчатые храмы) строились по модели семи террасных пирамид. Каждая из террас посвящалась определенной планете. Вавилонский зиккурат известен как Этеменан-

ки, состоявший из семи башен-ярусов («дом семи направлений неба и земли»), его заново построили в VII в. из необожженных кирпичей.

На находящейся в Лувре глиняной табличке написано, что по плану этот зиккурат был 2200 футов длиной и 1200 шириной. Первый уровень делался черного цвета и посвящался Сатурну, второй — оранжевым, он посвящался Юпитеру, третий — красным и отдавался Марсу, четвертый — золотым и посвящался Солнцу, пятый — желтым — Венере, шестой — голубым (Меркурию) и седьмой — серебряным (посвящался Луне). Порядок не всегда соблюдался, иногда Луна располагалась на шестом небе, а Солнце на седьмом.

Бертело предположил, что зиккурат символизирует не только мистические отношения Горы и Центра (по своим качествам и расположению) и Лестницу (по форме), но также образует образ рая, поскольку на его террасах находилась растительность. Структуру вавилоняне заимствовали у живших здесь до них шумеров. Подобные же строения находят в Египте, Индии, Китае и доколумбовой Америке.

Подтверждая сказанное, М. Элиаде добавляет, что восхождение на вершину месопотамских или индуистских храмов-«гор» приравнивалось к экстатическому путешествию в Центр мира. Как только путешественник достигал самой верхней террасы, он освобождался от законов притяжения, символически переходя в космос и вступая в сферу очищения.

Очевидно, что восхождение на гору воплощает в своей основе ту же самую мистическую тенденцию, которую находим, когда воспринимаем горные вершины как избранные убежища отшельников. И излюбленное символическое значение козла образуется исключительно от его любви к «восхождению» на высоты.

Другим значимым примером храмовой горы, который принадлежит к индуистской культуре (в данном случае «экспортированной» в Индокитай, все цивилизации которого возникли благодаря индийской культуре и переселенцам), можно считать храм Боробудур, построенный в центре острова Ява в VIII—IX вв. Храм построен на огромной каменной платформе, возведенной, в свою очередь, на вершине холма. Над платформой, сужаясь в виде пирамиды, поднимаются пять квадратных террас с обходными коридорами по краям. Еще выше находятся три круглые террасы, на которых расположены 72 небольшие ступы, в каждой из которых — скульптура сидящего Будды. Все сооружение в центре увенчано большой полой колоколообразной ступой.

По форме он сходен с зиккуратом, символизируя священную арийскую гору Меру, индуистский аналог Олимпа (источник один. — *Ред.*). К вершине храма с каждой из четырех сторон ведут крутые лестницы. Похоже, что самое глубокое значение, связан-

ное с этим храмом, сверхъестественного свойства. Название Боробудур означает «место тайного откровения».

Все здания, имеющие подобную разделительную систему в виде лестниц и ступеней, воплощают символизм прерывистых стадий эволюции. В то же самое время план первого этажа архитектурного комплекса Боробудур в виде диаграммы является истинной янтрой, а его разнообразные квадратные и полукруглые уровни составляют мандалу, соотносимую с символизмом «обрамление круга».

Структура греческого храма повторяет план озерного жилища, символизируя внутреннюю связь между тремя мирами: нижним (представлена водой со столбами, с одной стороны, землей и подземной частью — с другой), земным (основа и колонна) и верхним (фронтоном и коньком крыши).

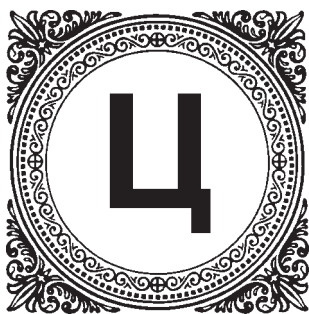
Христианские кафедральные соборы меньше соотносятся с макрокосмом, чем с микрокосмом, человеческая фигура изображается в понятиях апсиды (представляя голову), креста и трансепта (руки), нефа и боковых проходов (тела) и алтаря (сердце). Основная роль вертикальной оси в готическом храме отражает идею горного храма с его воплощенным синтезом символизма как макро-, так и микрокосмоса.

Как отмечает М. Шнайдер, две башни обычно размещаются лицом к востоку, соответствуя двум вершинам горы Марс в древних культурах (и ассоциируются с мифом о Близнецах), в то время как свод над трансептом выражает высший синтез, образ неба.

Как синтез, так и суть дела определяются Г.Г. Шолемом в его книге «Происхождение каббалы» (Париж, 1966). Он напоминает, что Бог жил, руководствуясь этими аргументами, что Бог является абсолютным разумом и логикой мира и что храм — это «дом» или убежище Бога, и, таким образом, храм отождествляется с разумом.

ХРИСТА МОНОГРАМА

Первой и самой знаменитой монограммой Христа является комбинация первых двух букв греческого написания имени, «X» и «P». Она символизирует самого Христа, его покровительство и победу над смертью. В царствование Константина I Великого (император в 306—337 гг., в 313 г. Миланским эдиктом разрешил свободное исповедание христианства, перед самой смертью крестился. — *Ред.*) на государственном знамени императорского Рима были изображены крест и инициалы Иисуса Христа. Знамя это называлось *labarum*.



ЦАПЛЯ

У египтян считалась символом утра и зарождения жизни. Вместе с ибисом и аистом имела благоприятное значение.

ЦВЕТ

Цвет представляет собой один из наиболее универсальных типов символизма, он используется в церковной службе, геральдике, алхимии, искусстве и литературе. Существует множество точек зрения по поводу значения цвета, нам остается всего лишь обобщить их.

Символизм цвета обычно выводят из следующих источников: 1) природной характеристики каждого цвета, воспринимаемой как объективный факт; 2) отношений между цветом и планетарным символом, которые традиционно связаны друг с другом; 3) отношений между простыми ощущениями и элементарными логическими рассуждениями.

Первая группа включает теплые, прогрессивные цвета, соответствующие процессам ассимиляции, активности и интенсивности (красный, оранжевый, желтый и белый). Вторая охватывает холодные, «удаляющиеся» цвета, соответствующие процессу диссимиляции, пассивности и ослабления (голубой, индиго, фиолетовый, вплоть до черного). Зеленый считается промежуточным, переходным цветом, связывающим обе группы.

Кроме того, существуют полутона, использование которых приводит к тому, что цвет можно воспринимать эмблематически. Порядок следования цветов в солнечном спектре считается базовым, последовательно составленным (хотя этот порядок можно считать условным), в некотором роде ограниченным подбором определенных, различных и упорядоченных цветов.

С одной стороны, отмечается формальное сходство между этой серией из шести или семи цветов, поскольку иногда бывает трудно отличить голубой цвет от индиго или лазурный цвет от ультрамари-

нового. С другой стороны, серии гласных букв (в греческом языке имеется семь гласных букв), как и ноты на музыкальной линейке, указывают на аналогию, а также на связь между вышеперечисленными базовыми сериями и разделением небес в соответствии с древним астробиологическим пониманием — делением на семь частей.

Современные психологи и психоаналитики уделяют наибольшее внимание третьему положению (второе служит соединительной связкой между первым и третьим). Юлиан Якоби в своем исследовании о психологии Юнга пишет: «Соответствия цветов их функции различны в разных культурах и сообществах и даже среди отдельных людей. В общем смысле... голубой — цвет разреженной атмосферы, чистого неба, пауза для размышлений. Желтый — цвет видимого солнца, который появляется вместе с солнцем и разгоняет мрак. С интуитивной точки зрения его функция связана с проявлением осветительного начала при происхождении и тенденциях происходящего. Красный — цвет пульсирующей крови и огня, он предназначен для выражения пульсирующих и раздражающих эмоций. В то же время зеленый, цвет земли, вещественности, растительности, представляет собой функции чувств».

Самыми существенными из символов, вытекающих из вышеперечисленных, являются следующие: красный, ассоциирующийся с кровью, ранами, смертью и сублимацией; оранжевый, связывающийся с огнем и пламенем; желтый — со светом солнца, освещением.

Зеленый соотносится с растительностью, но также со смертью и жизнедеятельностью (следовательно, является связующей ниточкой между черным, минеральной жизнью, и красным, кровью и животной жизнью, в равной степени соединяя жизнь животных, разложение и смерть).

Бледно-голубой соотносится с небом и днем, а также со спокойным морем, темно-голубой — с небом и ночью, а также со штормовым морем, коричневый и бледно-коричнево-желтый — с землей, черный — с плодородной землей. Желтый соответствует мистическому значению солнца, серебряный — луны.

С точки зрения психологов, символическое впечатление, образованное воображением, едва ли можно считать продуктивным. В то время как, в соответствии с эзотерической теорией, три серии (оттенков цвета, его составляющих и в природных проявлениях, а также в виде чувств и эмоций) являются выходом одной и той же причины, связанной с глубинами подсознания.

Именно поэтому Эли Стар и другие утверждали, что семь цветов являются аналогами семи способностей души, семи добродетелей (с положительной точки зрения), семи пороков (с негативной точки зрения), а также геометрических форм, дней недели и семи планет.

Фактически эта концепция больше относится к «теории соответствий», чем к символизму соответствующего цвета. Многие примитивные народы инстинктивно чувствуют, что существует близкая

связь между всеми различными аспектами настоящего мира: индейцы зуньи (из группы пуэбло) на западе США (штат Нью-Мексико), например, делали ежегодные приношения своим жрецам в виде «зерен семи цветов», каждый из цветов соотносится с земным богом.

Однако следует отметить и ряд существенных соответствий. Так, огонь представлен красным и оранжевым; воздух — желтым; зеленый и фиолетовый олицетворяют воду; черное или коричнево-желтое (охра) соответствует земле. Время обычно обозначается как блестящий переливающийся шелк. Что касается разнообразных оттенков голубого, меняющихся от почти черного до прозрачно-сапфирового, здесь допускается множество толкований. С нашей точки зрения, самым существенным значением является следующее: «голубой, близкий к вертикали» — здесь налицо пространственный символизм уровней, «означающих высоту и глубину» (голубое небо наверху, голубое море внизу).

«Цвет символизирует восходящую силу в представлении о темном (или мрачном и злом) и свете (или вдохновении, славе и добре). Так, темно-голубой связывается с темным и небесным, а чисто-желтый связывается с белым». «Голубой делает темноту видимой». Находящийся между белым и черным (то есть между днем и ночью) голубой указывает на равновесие, которое «меняется в зависимости от тона».

Убеждение в том, что цвета можно расположить в зависимости от их основной составляющей, а также благодаря общей тенденции размещать явления в прямо противоположные группы в соответствии с наделяемым положительным значением (по аналогии со светом) или с негативным (параллель с темнотой), проявилось в современной антитезе. Она основывается на цветовой системе, состоящей не из трех основных цветов (красный, желтый и голубой), но основывающейся на предполагаемой противоположности желтого (или белого) и голубого (или черного). Тогда красное принимается как непрямой переход между этими двумя цветами (стадии следующие: желтый, оранжевый, красный, фиолетовый, голубой) и зеленым как прямым (или суммарным) переходом. Такова точка зрения Кандинского.

Обобщая сказанное, наиболее значимой интерпретацией цветного символизма, с нашей точки зрения, является следующая: голубой (атрибут Юпитера и Юноны, как бога и богини небес), отражает религиозное чувство, преданность и невинность; зеленый (цвет, связанный с Венерой и Природой) обозначает плодородие полей, симпатию и приспособляемость.

Фиолетовый означает ностальгию и воспоминания, потому что он происходит из голубого (означающего привязанность) и красного (символ страсти). Желтый относится к Аполлону, богу-солнцу, указывает на благородство, интуицию и интеллект, оранжевый — гордость и амбицию, красный является атрибутом Марса, признаком страсти, чувств и животного начала. Серый — нейтрализации,

эгоизма, депрессии, инерции и безразличия (по ассоциации с цветом золы и праха). Пурпурный — цвет парадного плаща римских аристократов. Он такого же цвета, как и мантия кардинала, и символизирует жертвенность. Кроме того, может быть соотнесен с универсальным, фиолетовым, обозначающим власть, одухотворенность, духовность и очищение. Розовый — цвет плоти, означает чувственность и эмоциональность.

Похожим образом основные цвета соответствуют первичным эмоциям, в то время как вторичные или третьестепенные цвета могут выражать символы меньшей сложности. Известно, что дети инстинктивно отвергают все смешанные цвета, потому что они для них ничего не значат. И наоборот, мастера живописи всегда использовали игру изысканных оттенков желтоватого, розовато-лилового, фиолетово-розового, зеленовато-охряного и тому подобных цветов.

Теперь рассмотрим одно из практических применений символики цвета на основе обозначенной выше классификации. В китайской культуре цвет имеет особое значение, потому что обозначает положение и власть. Так, из-за своего соответствия с солнцем одежда желтого цвета, например, считалась священной и привилегией членов императорской семьи.

Для египтян голубой олицетворял правду. В христианском искусстве из-за своей связи между двумя цветовыми группами доминирует зеленый (символ порядка и равновесия). Индуистская Богиня-Мать представлена красным цветом (противоположным обычному символизму белого как цвета, олицетворяющего женское начало), потому что связывается с принципом созидания, а красный (по умолчанию) считается цветом активности. Он также воспринимается как цвет крови, поэтому доисторический человек должен был испачкать кровью любой предмет, который хотел оживить.

Китайцы использовали красные флажки как талисманы. Именно по той же причине, когда римский военачальник удостоивался триумфа, его провозили в колеснице, запряженной четырьмя белыми лошадьми, на которых надевались позолоченные доспехи (как символ солнца), а его лицо было раскрашено красной краской. Кроме того, красным было знамя командующего римским войском.

Изменение цвета одежды имеет маркирующее значение и символизирует перемену социального статуса. «Будущий Будда (Сиддхартха Гаутама) обрезал свои волосы и сменил свои королевские одежды на оранжево-желтое рубище странствующего аскета». В европейской традиции желтый цвет отмечал того, кто считался изгоем в человеческом обществе (оранжево-желтое одеяние обычно носили осужденные преступники, которых вели или везли к месту казни).

Чтобы подвести эти наблюдения к физическому значению цвета, укажем на соответствия с учением алхимиков. Три основные фазы «Великой Работы» (символа духовной эволюции) были следующими: 1) первичная материя (соответствует черному), 2) ртуть

(белый), 3) сера (красный) — все они соединяются вместе при производстве «алхимического камня» (золота). Черный обозначает стадию разложения и наказания. Белый — свет, восхождение, откровение и прощение, красный — страдание, очищение и любовь. Золото символизирует состояние славы. Сочетание — белый, красный, золотой — означает путь духовного восхождения.

Противоположные, нисходящие, опускающиеся серии мы встречаем в иерархии, начинающейся с желтого (золото, уход или излучение), голубого (небеса), зеленого (природа или повседневная жизнь), черного (смерть в смысле неоплатонического «падения»).

В некоторых традициях соединение зеленого и черного символизирует возрождение. Здесь представлена восходящая серия зеленого-белого-красного, образующая излюбленный символ египтян и кельтских друидов. Генон также указывает, что знакомый с традиционной символикой Данте позволил Беатриче появиться в одеждах зеленого, белого и красного цвета — как выражающих надежду, веру и чистоту и соответствующих трем алхимическим фазам, о которых мы уже упоминали.

Сложный символизм смешанных цветов происходит от первичных цветов, из которых они составлены. Так, например, серые и охряные цвета соотносятся с землей и растительностью. Гностики считали, что если розовый воспринимается как цвет плоти, то он является также цветом возрождения.

Возвращаясь к оранжевому цвету как прекрасному объяснению некоторых аллегорических фигур, отметим, что у Абрахама Иудея оранжевый упоминается как «цвет отчаяния». Он продолжает: «Видимые на фоне окрашенного в небесно-голубой цвет поля оранжевые мужчина и женщина обозначают, что не следует связывать свои надежды с этим миром, поскольку оранжевый обозначает отчаяние, а голубой задний план является признаком воссоединения на небесах».

И наконец, возвращаясь к зеленому, заметим, что этот цвет может выражать противоположные свойства: это цвет растительности (или, иначе говоря, жизни) и разлагающегося трупа (или смерти). Вот почему на египетских фресках Осирис (бог растительности или мертвых) изображен в зеленых тонах. Подобным же образом зеленый занимает срединное место в повседневной шкале красок.

ЦВЕТОВЫЕ ОППОЗИЦИИ

Концепция черного и белого (как диаметрально противоположных символов) предстает или в одновременной, или в последовательной, или в альтернативной оппозиции. С нашей точки зрения, это имеет особое значение. Как и все формулы, имеющие в символизме двоякое толкование, цвет соотносится с цифрой 2 и великим мифом о Близнецах. Во многих древних обрядах участники одевались в белые одежды и чернили лица.

Противопоставление двух миров (составлявших содержание символа Ближнецов) отразилось в индоиранской и других арийских мифологиях в изображении одной белой и одной черной лошади. «Водные девы» из испанского фольклора носят на пальцах правых рук белые кольца, а на левом запястье — золотой браслет, окаймленный черным.

В Тибете существовали обряды, когда в качестве священной жертвы выбирали человека, тогда одну половину его лица раскрашивали в белый цвет, а другую — в черный. Юнг пересказывает сон человека, который увидел себя в качестве ученика белого мага, одетого в черное, обучавшего его только некоторым вещам. Потом, как он рассказывает в своем сне, ему пришлось учиться у черного мага, одетого в белое.

В легендах и сказках часто случались поединки между черными и белыми рыцарями. Известна персидская песня, в которой рассказывается, как черный воин защищал замок против белого воина, доблестно сражавшегося ради сокровищ, которые находились внутри. Сюжет имеет широкое распространение в эпосе и сказках всех европейских народов. Приведем вариант, представленный в сборнике братьев Гримм: «В лесу рос молодой ясень. В канун каждого Нового года к нему приезжал белый всадник на белой лошади, чтобы срубить побег. И в то же время появлялся черный рыцарь и вступал с ним в поединок. После продолжительной битвы белый рыцарь побеждал черного и срубал дерево.

Но однажды белый рыцарь потерпит неудачу, и тогда ясень вырастет и станет таким большим, что в его тени сможет укрыться всадник на лошади, тогда прибудет могущественный король, и начнется ужасная битва» (которая повлечет за собой уничтожение времени и мира).

Традиционно черный (см. Хаос) представляет начальную стадию всех процессов (в том числе и в алхимии). В этой связи Е. Блаватская указывает, что прежде, чем отправить голубя (видимо, белого), Ной выпустил из ковчега ворона (черного). Черный ворон, черные голуби и черное пламя присутствуют в огромном количестве легенд. Они являются символами древней (окультурной или бессознательной) мудрости, обладателями тайных знаний. Отсюда и вытекает их функция вестника будущего или высшей воли.

Здесь Юнг указывает на значение «темной ночи», о которой пишет святой Иоанн Креститель, и на «зарождение во тьме алхимического ничто». Вспомним, что в произведениях В. Гюго и Р. Вагнера тьма обозначала материнское, а тот свет, который появлялся из мрака, представлял собой нечто вроде точки кристаллизации.

В этой связи Юнг указывает также, что углерод, как доминирующий химический элемент в организме человека, соответствует (в природе) черным углю и графиту. Но он не такой «хрустально чистый, подобный воде», как алмаз, который по своему составу тот

же углерод, но кристаллизовавшийся по-другому. Таким образом, указывается на тот факт, что самое глубокое значение черное имеет в оккультизме. Черное обозначает также рост в темноте.

Точку зрения Юнга косвенно поддерживает Генон, который установил, что черный характерен для всех предварительных стадий, представляющих «спуск в ад», которые являются кратким итогом всех предшествующих стадий (или расплатой за них). Так, темная Мать-Земля, Артемида Эфесская, часто изображалась с черными руками и лицом, что напоминает о черных отверстиях пещер и гротов. Конечно, это может быть связано и с «черной женщиной», скажем, той, что появляется в валлийской сказке о Передуре (Персифале), что воплощает тот же самый, по своей сути, смысл, как и в случае с «черным человеком» или «эфиопом».

В большинстве древних культур черный является маркирующим цветом низшего (подземного) мира. Черный иногда символизирует время, противопоставляясь в этом значении белому, которое символизирует вечность (отсутствие временных рамок) и экстаз.

Функция белого определяется солнцем: от мистического света, символизирующего восток. Когда белый цвет рассматривается как очищенный желтый (скажем, когда находится в том же самом соотношении с желтым, как и черный с голубым, обозначающим глубины моря), он начинает символизировать в целом интуицию и, в своем утвердительном и духовном аспектах, интуицию бессознательного. Вот почему священные лошади в греческой, римской, кельтской, германской и славянской культурах были белыми. На всем севере Европы известна легенда о рыцаре, выезжающем на белом коне из моря. Везде его появление предвещает несчастье.

Большинство слов, содержащих корень «бел» (alb) — Альберих, король-эльф, река Эльба, Альпы (а в России — Эльбрус, у северного подножия которого располагался, как считают, славяно-ведический рай Ирий), указывают на эту связь с сверхъестественным. Согласно Генону, белый цвет представляет духовный центр. Туле, как и «белый остров», «Беловодье» и арийская гора Меру (весьма вероятно, что это все тот же Эльбрус), в индусской и других арийских культурах отождествлялись с «земным раем».

Сказанное объясняет этимологию многих географических названий, содержащих указание на белый цвет (Альба-Лонга, город близ Рима, где родился Ромул, основатель Рима; Альбион, Альбано, Албани, Албания и т. п.). В Греции похожее значение имеет Аргос, отсюда *argentums*, серебристый. Однако белый цвет символически соотносится не с серебром, а с золотом. И наоборот, белый, насколько позволяет судить его отрицательное свойство синевы, является (как и зеленый, и зеленовато-желтый) символом смерти и луны. Последняя считается символическим источником ряда обрядов и обычаев.

М. Элиаде упоминает о танцах при лунном свете, исполняемых женщинами с лицами, выкрашенными в белый цвет. Этот принцип дуализма-антитезы можно прояснить с помощью огромного числа аллегорий и символов. Скажем, как мать всех вещей, ночь изображалась в окружении звезд. В руках она несла двух детей, одного белого, другого — черного. В славянских мифах встречаются Белобог и Чернобог, по значению близкие к Близнецам (обшеарийский миф).

Уроборос из «Кодекса Марциана» (II в. н. э.) имеет одну половину черную, а другую белую; это изменение ожидаемого порядка придает фигуре нечто вроде циклического движения, в дальнейшем оно усиливается с помощью кругового импульса, выражаемого тем, что уроборос кусает собственный хвост.

В подобном знаке легко опознать китайский бинарный символ ян-инь. Действительно, почти любая система графического символизма основана на оппозициях. Тогда возникает вопрос о соотношении символов, одном из базовых моментов в традиционном символизме. Он помогает объяснить постоянное противопоставление жизни — смерти, света — тьме, появления — исчезновению, которые делают возможным постоянное существование явления. Таков прекрасный, двойной, сложный символ в «Ригведе»:

(Те лучи), что вышли из источника (Агни) белоспинного,
Вошли в двоих родителей, в семь голосов.
Сходятся двое родителей, окружающих (все существа).
Они мощно рвутся вперед, чтобы продлить срок жизни¹.

В приведенном нами примере прекрасно виден этот динамичный, альтернативный дуализм. Подобное соединение и разъединение пограничных объектов во всех парах противоположностей явно воплощает позитивные/негативные аспекты белого-черного, которые мы попытались объяснить выше. Скажем, Близнецы — символ необходимости в природе — трансформируется в бинарные и противоположные аспекты, они представляются как белым, так и черным.

Но человечество всегда искало выход из ужасного круга, разделенного на две части сигмоидальной кривой (такой как символизируют ян-инь), на это указывает бело-красная или красно-золотая ось. Здесь снова следует напомнить, что цвета располагаются в следующей (нисходящей) последовательности: черный — белый — красный.

Лефлер связывает черных птиц с вдохновением, белых — с эротикой и красных — со сверхъестественным. Следует также подчеркнуть, что в символизме средневекового христианского искусства черный олицетворяет покаяние, белый — чистоту, красный — ми-

¹ Ригведа, III, 7. <К Агни>. М., 1989. С. 297. (Издание подготовлено Т. Елизаренковой, отв. ред. П. Гринцер.)

лосердие и любовь. Тогда получается, что человек может найти выход из замкнутого, двойного круга через любовь.

Пинедо напоминает, что во время беременности мать святого Бернара грезилась о белой собаке с красной спиной. Похожий случай произошел со святой Иоанной (Хуаной) из Азы, матерью святого Доменика Гусмана (1170—1221, основатель ордена доминиканцев), отправившейся в паломничество к гробнице святого Доминика из Силоса, чтобы попросить его даровать ей сына. Святой явился ей и обещал, что ее желание исполнится. Посмотрев вниз, она увидела у своих ног белую собаку с пылающим факелом в пасти.

В алхимии белый/красный считаются соединением противоположностей или *conjunctio solis et lunae*. Двуглавые орлы и представления о Ребисе (человеческом существе с двумя головами), которые обычно окрашены в белый и красный цвета (русский имперский орел — черный), обозначает сублимацию красно-белой антитезы. Для алхимии также характерна любопытная связь белой и красной роз, символизирующих единение воды с огнем.

В «Песни песней» говорится: «Возлюбленный мой бел и румян, лучше десяти тысяч других» (5: 10). Во всех мистических учениях лилия и роза считаются воплощением символов — соответственно, белого и красного.

Когда два цвета противопоставляются на определенном символическом пространстве, нижний, подчиненный, цвет наделяется своим свойствам женским, а верхний, господствующий, — мужским началами. Под «нижним» мы подразумеваем, что это тот, который ниже в алхимическом порядке серии. Она же выглядит следующим образом: желтый, голубой, зеленый, черный, белый, красный, золотой.

Поэтому, принимая взаимоотношения черного-белого, считаем черный нижним и женским или, в случае красного-золотого, золотом высшим и мужским (или небесным, как бы противопоставленным земному воплощению женского начала) символом.

В пространственном отношении любая символическая композиция не согласуется с этим порядком, который представляется нам бесспорным примером символической противоположности. Хотя, например, в нормальном символическом пространстве белое следует поместить над черным, красное над белым и т. д.

ЦВЕТОК

Символика каждого цветка складывается из нескольких компонентов. В основе то особое значение, которое имеет каждый цветок, а на него наслаивается символика его цвета и формы. Общее значение всех цветов в различных культурах — скоротечность жизни, весна и красота. Лань Цзай-хэ, шестой из «восьми бессмертных» Китая, обычно изображается в голубых одеждах с корзиной цветов. Полагают, что цветы символизируют его мудрость, кото-

рая, по представлениям буддистов, заключалась в постижении краткости жизни и эфемерности земных удовольствий.

По этой же причине цветы издревле использовались в погребальных ритуалах. Когда древние греки и римляне переносили покойника к погребальному костру, то раскладывали вокруг тела цветы. На всех праздниках греки и римляне носили венки из цветов.

Приведем другой пример, прямо противоположного символа, наподобие скелета, который египтяне могли принести на пиршество как напоминание о неизбежности смерти и как призыв наслаждаться жизнью. Сегодня благодаря своей форме цветок считается образом центра и, следовательно, архетипическим символом души.

Алхимики называли «небесным цветком» метеорит или падающую звезду, следовательно, воспринимали цветок как обозначение деятельности солнца. Значение определялось и в зависимости от цвета растения. Так, например, оранжевые или желтые цветы дополняли основное значение солнечного символизма. Красные цветы отмечали отношение к животной жизни, а также кровь и страсть.

Согласно оккультистским книгам, «голубой цветок» считался символом недостижимого, был связан с мистическим Центром, Граалем и др. «Золотой цветок» имеет сходное значение в китайском мистицизме, об этом несуществующем цветке также говорят алхимики. Голубой сапфировый цветок считался символом гермафродита.

ЦЕНТР

Вне зависимости от характера своего окружения центр символизирует движение извне внутрь, от формы к анализу, от разнообразия к единству, от космоса к бесконечности, от времени к вечности и отсутствию временных рамок.

Таинственный центр соотносится с намерением разрешить человеку вернуться в его первобытное «райское состояние» и научить находить себя в мире. В индуистском колесе центр (ось) является местоположением бога.

На диаграмме космоса центральное место отводится Создателю, так что он появляется как будто окруженным кругом или ореолом миндалевидной формы (образованной пересечением круга неба и круга земли), окруженным концентрическими кругами, выступающими вперед, и колесом зодиака, двенадцатимесячным земледельческим циклом, и четырехчастным делением, соответствующим тетраморфу и временам года.

У китайцев точка, окруженная концентрическими кругами, символизировала бесконечность, «расширяющуюся форму» и, следовательно, символ мироздания. В западной эмблематике иногда то же самое значение имеет голова орла.

В некоторых индусских мандалах (таких как шри-янтра) центр как таковой не изображался, но созерцатель должен был его пред-

ставлять в воображении. Центр считается символом «чистого бытия» и состоит из девяти пересекающихся треугольников, в которые вписаны цветок лотоса и квадрат. Большое количество обрядов посвящалось тому, чтобы найти «духовный центр» места. Он становился основой для строительства дома, крепости, погребения предков, храма, который, в свою очередь, рассматривался как «символ мира».

Существует множество легенд, в которых рассказывается о путешествиях в места, которые рассматривались как земной эквивалент рая. Это путешествие всегда означало разрыв привычного времени, ибо в стране праведных время не течет. Так, например, во вьетнамской сказке о путешествии на священную гору говорится, что за день, который там провел герой, на земле прошли несколько веков.

Еще одно качество центра — недостижимость. Об этом говорится в старинной китайской легенде (в изложении востоковеда Вильгельма) о сне императора Хуан Ди: «Рассказывают, что однажды император заснул в своей любимой беседке и ему приснился сон. Он пересек царство Гуа Сюй, которое расположено далеко на западе, на расстоянии многих сотен тысяч ли от государства Ци. До него нельзя добраться ни на лодке, ни в повозке, ни пешком, а можно только долететь полетом мысли.

В этой стране нет правителя: все действуют в зависимости от собственной воли, у людей нет законодателей, все поступают в соответствии со своими желаниями. Им не известны удовольствия жизни, равно как и страх смерти, потому что здесь нет безвременной смерти. Никто добровольно не уходит из жизни, не отмечает ни любовь, ни ненависть.

Неизвестны также антипатии, что само по себе является отвратительным. Поскольку нет поиска удовольствий, нет ни выгоды, не наносится и вред. Никто не имеет преимущества перед другим, и никто ни к кому не испытывает неприязни. Они входят в воду и не тонут, они проходят через огонь и не обжигаются.

Они поднимаются в воздух так же легко, как другие идут по поверхности земли, они отдыхают в воздухе так же, как другие спят в кровати, облака и туман не закрывают им обзор. Раскаты грома не оглушают их уши. Ни красота, ни безобразие не поражают их сердце. Ни гора, ни ущелье им не преграда. Они путешествуют силой духа».

Образ вневременной Страны Духа представлен во многих религиозных системах, и всегда его главной чертой является не столько противопоставление грешной земле, сколько всеобщая нейтральность, в характерном восточном смысле.

Центр размещается в точке пересечения двух ветвей двухмерного креста или трех ветвей (трехмерного креста). В этом положении он выражает измерение «безграничной глубины» космоса, то есть семя вечного цикла потока и течение формы и бытия, а так-

же в равной степени и размеры самого космоса. На некоторых литургических крестах, как, скажем, на кресте из Конга (в Ирландии), центр обозначен драгоценным камнем.

ЦЕНТР, ДУХОВНЫЙ

В работе «Владыка мира» Р. Генон говорит о «духовном центре» земного мира, в котором сосредоточена вся мудрость человечества. Он считает, что именно оттуда берут начало все религии, мистические и философские обычаи и объяснение мира.

Генон также указывает, что А. де Сент-Ив в посмертно опубликованной работе «Миссия Индии» (1910) помещает в центр Агарттиху. Автор связывает этот символический город с «Солнечной крепостью» розенкрейцеров и «Городом солнца» Т. Кампанеллы.

ЦЕПЬ

Египетский иероглифический знак в форме вертикальной цепи из трех звеньев, образуемых двумя перекрещивающимися линиями (незамкнутое звено находится в конце), несет два значения. С одной стороны, связывается с кадуцеем Меркурия, обозначая два направления — эволюцию Вселенной и регресс. С другой — воплощает общее значение цепи как средства связывать и соединять.

С космической точки зрения является символом союза неба и земли, схож с другими символами, как крик боли, свист камня, вылетающего из пращи, и летящей стрелы. С точки зрения земного существования является символом брака: каждое звено на самом деле умозрительно соответствует степени духовного родства: отца и матери, сыновей и дочерей, братьев.

В широком смысле соотносится с символом уз и цепей, лент и бечевок, символ социальной или физической интеграции наряду с второстепенной, но очень важной характеристикой прочности металла. В древней Галлии побратавшиеся перед боем воины соединялись друг с другом цепью. Если один умирал, второму приходилось падать. Известно, что французский король Людовик XI наградил золотой цепью Рауля де Ланнуа за проявленную храбрость со словами: «Друг мой, ты так бесстрашно идешь в бой, что мне приходится связывать тебя, потому что я не хочу тебя терять, мне еще понадобится твоя помощь». С другой стороны, цепь является традиционным символом власти и храбрости. Известно, что золотая цепь является символом полномочий правителя.

ЦЕРБЕР (Кербер)

В древнегреческой мифологии трехголовый огромный пес со змеиным хвостом, который стерег выход из царства мертвых (всех впускал и никого не выпускал). Его матерью была женщина-змея Ехидна, породившая несколько чудовищ. Имел также гриву из змей. Геракл победил Цербера и привел его на цепи к царю Ев-

рисфею, а затем, показав, отпустил, и Цербер (Кербер) вернулся на прежнее «место работы» — к медным воротам Тартара у входа в царство мертвых.

Три головы Цербера символизируют триаду богов нижнего мира. Соотносятся с тремя горгонами и трехликой богиней Гекатой. Тройственная символика отражает единство трех начал и бессмертной души. Вот почему Цербер не выпускает души в верхний мир, где возможно искупление вины (греха) и спасение.

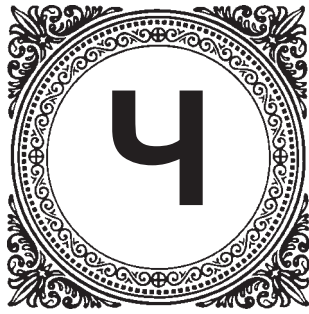
ЦИКЛ

Циклический (то есть круговой, от *греч.* *kyklos* — колесо, круг) характер любого явления связан с феноменом, который и называют цикл. Это особая периодичность, когда движение после финальной стадии разворачивается к первоначальной стадии, что и ведет к символизации таких фигур, как круг, спираль и эллипс. Большинство процессов являются циклическими. Они охватывают движение небесных тел в космосе, всевозможные процессы на земле. Циклами являются известные каждому человеку год, месяц, неделя, день или период времени, равный жизни человека, существованию культуры, нации или расы.

Другое значение: символизирует зодиак и деление на двенадцать (четыре раза по три и наоборот) и сложно связываемый с символическим значением цикла. Графически полный цикл представлен парными знаками или образами, повернутыми в разные стороны, символически обозначаемыми как акты движения и прибытия. Это можно, например, увидеть на римских стелах, на которых имеются отпечатки ног, устремленные в противоположных направлениях.

ЦИКЛОПЫ (киклопы)

Мифологические персонажи, одноглазые гиганты, порожденные Ураном и Геей. Под защитой бессмертных богов циклопы не пашут и не сеют — земля дает им все без посева, орошаемая дождем Зевса. Вольно живут они в пещерах гор, не заботясь о других и властвуя над женами и детьми. По другим мифам, будто бы являлись строителями огромных «циклопических» построек — крепостей в Микенах и Тиринфе. В «Одиссее» циклоп Полифем, сын Посейдона и нимфы Фоозы, живет на острове и ни с кем не водится. Образ циклопов — память о доисторических людях, неандертальцах, истребленных кроманьонцами (белой расой) на территории Европы. Романтики использовали образ циклопа как обозначение стихийных разрушительных сил природы.



ЧАРОДЕЙ

Обладатель тайных и недоступных другим знаний. В большинстве древних культур чародей воскрешает мертвых, спасает от злых духов болезни, заговаривает оружие, дает удачу охотнику, потомство — бездетной, богатство — бедному, любовь — отвергнутому, вызывает дождь, изобилие животных и растений, угадывает прошлое и будущее, выявляет воров, предупреждает козни. Может вызвать бурю, наводнение, засуху, падеж скота, причинить смертельную болезнь, убить на расстоянии, а также летать по воздуху, принимать вид любого животного и обращаться человека в животное, спускаться в царство мертвых, вызывать умерших, наделять неуязвимостью от любого оружия, воскрешать умерших.

Средневековые демонологи разработали концепцию, по которой чародем считался тот, кто заключил договор с дьяволом, который на самом деле и исполнял все приписываемое чародею.

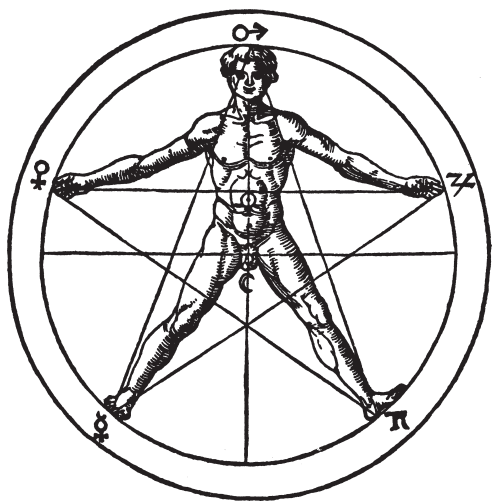
В фольклоре чародей нередко заменяется образом волшебника, который выступает как вредитель, антагонист или волшебный помощник героя.

ЧАСЫ (механизм)

Как и все круглые формы, объединяющие ряд внутренних элементов, часы можно рассматривать как разновидность мандалы. Поскольку часы, прежде всего, должны сообщать время, их основное символическое значение связано с числом. Как механизм, часы соотносятся с представлением о «вечном движении», автоматизмом, механизмом и магическим созданием существ, подчиняющихся своему собственному автономному существованию.

ЧЕЛОВЕК

Начав задумываться о своей сути, человек пришел к восприятию самого себя как символа. Изображения антропоморфных фигур с головами животных известны в находках гальштатской куль-



Человек как микрокосм (по книге Агриппы Ниттесгеймского)

туры (ранний железный век, ок. 900—400 гг. до н. э.), в Южной и Средней Европе — носители в основном кельты и иллирийцы (то есть арийские народы). Еще раньше — в Греции — Крит и др. (миф о Минотавре). Аналогичные фигуры обнаружены в Индии, Новой Гвинее. Причем в странах Запада особенно распространен мотив бычьей или воловьей головы с человеческими формами, нарисованными между рогами. Все эти находки свидетельствуют о широком распространении данного символа.

Поскольку бык является символом отца-неба, человека следовало рассматривать и как сына земли. В других традициях человека могли воспринимать как сына солнца и луны. Так возникает представление о человеке как венце всего живого, имеющееся во всех символических традициях. Такая идея господствует и в современной философии, отразившись в определении «человек как мерило всех вещей».

В исламской эзотерике человек также является символом универсального существования.

Аналогичные взгляды можно найти в древних разделах Упанишад — Брихадараньяка и Чандохья. Здесь аналогия между человеческим организмом и микрокосмосом проводится шаг за шагом через соотношение между органами тела и чувствами. Скажем, компоненты нервной системы выводятся из огненной субстанции, а крови — из водной субстанции. Подобные концепции отчетливо проявились на Западе в романский период. В «Луцидариусе» Гонория Отунского (XII в.) говорится, что плоть (и кости) человека образовались от земли, кровь от воды, дыхание от воздуха и тепло тела — от огня.

Каждая часть тела соотносится с соответствующей частью Вселенной: дыхание с воздухом, живот с морем, нижние конечности с землей. Пять чувств получили аналогии в соответствии с системой, которая пришла в Западную Европу, очевидно, от греков и наследия великих цивилизаций Ближнего Востока, начиная с Шумера и Египта. Так, Хильдегарда Бингенская (1098—1179) отмечает, что устройство человека соотносится с числом 5: он имеет пять равных частей в высоту и пять в ширину, у него пять чувств и пять членов, по пять пальцев на руках и ногах, что позволяет говорить о пентаграмме, то есть знаке космоса.

Графическое изображение дает Агриппа Ниттесгеймский. Основываясь на Валериано, который вывел аналогию между пятиконечной звездой и пятью ранами Христа, Агриппа представляет ее графически. Существует также соотношение между органическими законами человека и цистерцианским храмом.

Основываясь на каббале, Фабр Д'Оливе устанавливает, что другим числом, которое тесно соотносится с человеческим телом, является 9, состоящее из трех триад. Соответственно, он делит человеческие возможности на три части: одни составляют тело, другие душу или жизнь и третьи — дух. Каждое пространство характеризуется тремя образами действия: активным, пассивным и нейтральным.

Достаточно давно по поводу символизма человека начали размышлять на Дальнем Востоке. Тот же самый тип тройной триады мы находим в даосизме. Любопытно также отметить, что существует связь между человеческим существом и основными архетипическими животными (черепахой, фениксом, драконом и единорогом), которые, похоже, имеют то же самое отношение к человеку (занимающему центральное место среди них), как тетраморф к Пантократору.

Для обозначения связи между человеком и Вселенной появился термин — мезокосмос. Таким мезокосмосом является «универсальный человек» в дальневосточной традиции и Адам Кадмон в каббале. Он символизирует полный круг возможностей, которые открыты перед человечеством.

Некоторым образом данная концепция соответствует юнговскому «коллективному бессознательному». Генон пишет, что Лейбниц, возможно основываясь на сочинениях Луллия, признавал, что каждая «индивидуальная субстанция» должна заключать внутри себя воспроизведение универсального, подобно тому как семя содержит в себе образ существа, в которое оно разовьется.

В индуистской традиции Вайшванара, или «Универсальный человек», делится на семь основных частей: 1 — светящуюся сферу или высшую стадию бытия; 2 — солнце и луну или, скорее, то, что они соответственно выражают — правый и левый глаза; 3 — огненная стихия — рот; 4 — направление пространства — уши; 5 — атмосфера — легкие; 6 — промежуточную зону между небом и землей — желудок; 7 — земля — природные функции или нижняя часть тела.

О сердце ничего не говорится, поскольку оно является центром или местом проживания Брахмы, рассматривается как находящееся за «колесом» вещей. Кроме того, данная концепция универсального человека включает и гермафродитизм, хотя и не обозначает его.

Для конкретного, экзистенциального человеческого существования, независимо от того, идет ли речь о мужчине или о женщине, представляется разрезанное «человеческое» целое (не только в физическом, но и в духовном виде). В Упанишадах говорится: «На самом деле, он был таким же большим, как слившиеся в объятии женщина и мужчина. Он разделил этот атман на две части, из них образовались муж и жена». В западной иконографии иногда встречаются образы, которые кажутся иллюстрацией к данной концепции. По своей сути пара людей должна всегда обозначать потребность к единению, что на самом деле разумно.

Изображения обнимающихся, соединенных лентами или вырастающих из одного корня фигур суть единство противоположностей (*coincidentia oppositorum*): добра и зла, высокого и низкого, холодного и горячего, мокрого и сухого и так далее.

В алхимии Мужчина и Женщина символизируют серу и ртуть (металл). В психологии символический уровень часто переносится на части тела, так что правая сторона соответствует сознательному, а левая — бессознательному. Формы тела зависят от того, являются ли они позитивными или негативными, выпуклыми или впалыми. В них можно увидеть не только сексуальные символы, но также рассмотреть их в связи с символикой половой зрелости.

Отношение к телу имеет огромное символическое значение, потому что оно отражает склонность человека к восхождению и эволюции. Положение человека с распростертыми руками относится к символизму креста. Поза в форме буквы «X» относится к союзу двух миров, символу, который соотносится с песочными часами, «X» и другими символами скрещивания.

Другим важным положением считается то, что представлено в изображении Будды в традиционной восточной иконографии, это положение характерно также для некоторых кельтских богов или знаменитой фигуре из Рокепертузы (кельтское святилище на юге Франции, в устье Роны. — *Ред.*). Статичная сидящая фигура обозначает отказ от «нижней части» и временного движения, символизируя тождество с мистическим центром.

ЧЕРВЬ

Юнг определяет червяка как символ либидо, которое убивает, вместо того чтобы давать жизнь. Значение вытекает из внутренней связи с низшими характеристиками, отношениями со смертью и биологическим разложением. Таким образом, оказывается, что смерть, которую символизирует червь, обозначает переход в изна-

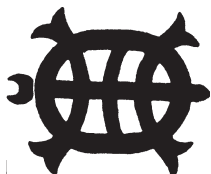
чальное состояние. С другой стороны, червяк, как и змея, обозначает скользкую, запутанную энергию.

ЧЕРЕП

В широком смысле эмблема бессмертия человека, представленная в произведениях о Гамлете и Фаусте. Вместе с тем, как и сброшенная змеиная кожа, череп обозначает нерасторжимую связь между живущими и умершими. Следовательно, приобретает значение вместилища для жизненной силы и мысли. Отсюда происходит распространенный во многих древних культурах обычай, по которому победитель пьет из черепа убитого врага. (Так, печенеги сделали чашу из черепа убитого ими в 972 г. князя Святослава, который в 965 г. уничтожил одну из крупнейших держав раннего Средневековья — Хазарский каганат. — *Ред.*) В книгах по алхимии череп представляется в виде вместилища, используемого при преобразованиях.

ЧЕРЕПАХА

Понятие отличается многообразием значений, которые органично соотносятся между собой. В большинстве древних культур черепаха является символом миропорядка. Черепаха, плывущая по океану, держит на себе слонов, а уже на тех лежит земной диск. Был и такой взгляд: «У самой первой черепахи был панцирь, который закруглялся на верхушке, представляя небо, внизу он был квадратным, символизируя землю».



Восточное изображение черепахи

У нигерийских негров черепаха указывала на женский сексуальный орган и фактически принималась как эмблема похотливости. В алхимии она символизирует материю в начале процесса преобразования. Столь различные значения основаны на том, что черепаха являлась символом материального существования. Даже там, где встречалось сочетание площади и круга, она указывала на формы явного мира, а не на созидательные силы или происхождение, а еще меньше — на излучающий Центр.

Из-за своей медлительности черепаха символизирует естественную эволюцию, противопоставляясь быстрой и бесконечной духовной эволюции. Черепаха (как одно из долгоживущих животных) считалась символом долголетия.

На гравюре в трактате «Nupterotomachia Poliphili» изображена женщина, держащая расправленные крылья в одной руке и черепаху

в другой. Уравновешивание одного с другим позволяет предположить, что черепаха является видоизмененными крыльями. Если брать значение, что крылья обозначают эволюцию духа, тогда черепаха обозначает фиксированный элемент алхимии, но только в его отрицательном значении.

В Риме на площади Маттеи есть фонтан черепах, в котором зашифрован девиз: «Поспешай медленно».

ЧЕТВЕРКА

Соотносится с сериями цифр точно так же, как тетраморф с мистическим планом. В словах Платона «Триада — это число, которое имеет отношение к идее», четверка считается числом, которое связано с реализацией идеи. Поэтому вне семеричной модели космоса триада располагается на вертикальной линии, потому что она связывается с вертикальным делением на три мира, расположенных на трех уровнях. В это же время четверка располагается на поверхности, которая становится промежуточной между тремя плоскостями или, иначе говоря, находится в мире явлений. Следовательно, четверка соответствует земле, земной плоскости жизни и числу в моральной и духовной динамике.

Анатомия человека подтверждает отмеченную нами концепцию числа 4. Пространственный или плоскостный символизм числа 4 описан писателем эпохи Ренессанса Картари в «Les images des dieux des anciens» («Изображения богов древности»): «Квадратные фигуры, представляющие Меркурия, обладают только головой и фаллосом, обозначая, что солнце является господином мира, сеятелем всех вещей. Более того, четыре стороны квадрата представляют, что четырехконечный сistr (трещотка. — *Ред.*) изображает свойства Меркурия, то есть четыре района мира или четыре времени года».

Существует четкая связь между этими «гермами» и индийскими фигурами Брахмы с четырьмя ликами, четырьмя Кумарасами (четырьмя ангелами, согласно иранской традиции), четырьмя так называемыми «царскими» звездами (Альдебаран, Антарес, Регул и Фомальгаут) и четырьмя фиксированными знаками зодиака, в свою очередь производными от тетраморфа.

Другая очевидная связь прослеживается в символе четырех райских рек, которые образуются у основания Древа жизни (или мировой оси). Подобная четырехкратная ориентация соответствует четырем элементам в каббалистической книге «Зогар» и всем четвертичным формам. Самыми интересными из этих соответствий можно считать следующие. Восток соответствует весне, воздуху, детству, рассвету и месяцу. Юг — лету, огню, молодости, полудню и полной луне. Запад — осени, воде, среднему возрасту, вечеру и луну. Север — зиме, земле, старости, ночи и новолунию.

Аналогии с символизмом для четырех можно продолжить, чтобы охватить все возможные жизненные процессы — в тех случаях,

когда символы основываются на семантике «семь» (неделе или, например, планетах) или «двенадцать» (году или системе зодиака). Элементы соответствуют друг другу следующим образом: воздух — сильфам и гигантам, огонь — саламандрам, вода — ундинам и русалкам, земля — гномам и карликам.

Г. Башляр полагает, что с элементами соотносятся четыре темперамента. В данном случае пример соответствий может быть следующим: воздух связывается с кровью, огонь с мускулами и нервами, вода с лимфой, земля с желчью. В своей психоаналитической работе, посвященной значению элементов, исследователь изучает тот существенный путь, где динамические образы соотносятся с особым элементом, таким как образ огня у Гофмана, воды у Э. По, воздуха у Ницше.

Чтобы вернуться к вопросу о существенных точках, заметим, что не встречается точное описание, какая из них, западная или северная, обладает самым отрицательным значением, но наблюдается совпадение мнений, что Восток является световым источником духа. В свое время в Китае император выполнял странный обряд, где отождествлял себя с ежегодным солнечным циклом, воплощенным также в стрелках компаса. Он проделывал его, проживая в определенной четверти своего квадратной формы дворца в то время, которое определялось соответствующим временем года и стрелкой компаса, соответствующей этому времени года (в соответствии с уже упомянутым только что образцом).

Соответствующие существенным точкам мистические животные следующие: Восток — голубой дракон, Юг — красная птица, Запад — белый тигр, Север — черная черепаха. Но в западном мире, как отмечает М. Шнайдер, эти животные несколько иные: Восток (или утро) — лев, Юг (или полдень) — орел, Запад (или вечер) — петух, Север (или ночь) — бык.

Значение числа 4 выводится статистически: квадрат считается формой, которую чаще других использует человек (или, в случае необходимости, прямоугольник). Согласно индуистским верованиям (сравним с Платоном и его школой), совершенство обозначается четырьмя углами и поддерживается четырьмя опорами.

Юнг проявлял значительный интерес к символизму четверки и на основании проделанных им наблюдений выстроил образец человеческой души, наделенной четырьмя функциями: эмоцией, интуицией, чувством и мыслью. Эти четыре функции он соотнес с четырьмя концами креста, сделав вывод, что три из них располагаются в указанном порядке слева, справа и наверху (сознательное), в то время как четвертый конец, внизу, — бессознательное (или подавленное).

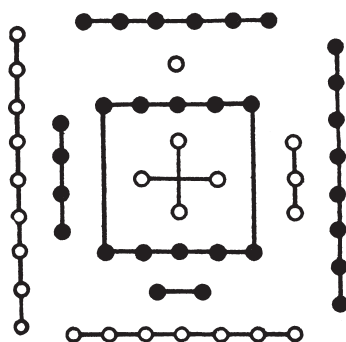
Но определение функций изменяется в соответствии с личной индивидуальностью. Эти четыре функции группируются вокруг главного компонента — воли, как тетраморф располагается вокруг Пантократора. Юнг также добавляет, что главные архетипы чело-

веческого бытия также располагаются в четвертичном порядке (соответственно). Среди них анима, тень, «эго» и личность, формирующиеся вокруг Selbst или «бога внутри».

Стадии алхимического процесса также можно представить в четвертичном порядке, разместив их от низшего к высшему следующим образом: черный, белый, красный, золотой. Похожим образом можно расположить и «жизненные потребности» Диля, хотя сам он упоминает только три (консервацию, репродукцию, спиритуализацию или эволюцию), ведь танатизм (влечение к смерти) существует как скрытая функция.

ЧИСЛА

Во многих древних традициях числа считались ключом к пониманию основополагающих принципов бытия, образом мира и средством для его периодического восстановления. Поэтому числа не просто выражают количество, но наполняются идеями, и каждое число имеет свою собственную идейную характеристику. Все числа образованы от числа 1 (эквивалентного мистической, неявной точке, не имеющей конкретной величины). Чем больше число, тем отчетливее оно связывается с общностью, тем более материальна его символика.



Восточный талисман,
основывающийся на числах

Первые десять чисел в греческой системе (или двенадцать, согласно восточной традиции) относятся к духу: среди них бытие, архетипы и символы. Остальные считаются производными от сочетания этих базовых чисел. Греки придавали символизму чисел особое значение. Скажем, Пифагор замечал: «Все располагается в соответствии с числами». Платон рассматривал число как основу гармонии устройства и космоса, и человека. Аналогичную роль символика чисел играла в месопотамской, индийской и китайской культурах. Индусы называли числа «лестницей о десяти ступенях».

В дальнейшем философию чисел развивали евреи, гностики и каббалисты (учение о «десяти сфирот»), получила она распространение и у алхимиков. То же самое обоснование (универсальное

наблюдение) встречается и в восточной мысли, например в «Книге перемен» (у Лао-цзы): «Один превращается в два, два становятся тремя, отсюда возникает Триада, а из триады вновь образуется один, новое единство нового порядка, то есть четыре».

Современная символическая логика и теория классификации восходят к идее о количестве как основе для качества. Пирс предположил, что законы природы и человеческого духа основывались на одних и тех же принципах и располагались в одной и той же системе. Помимо базового символизма единства и множественности, существует символизм, связанный с четностью (проявлением негативного и пассивного начала) и нечетностью (положительного и активного).

Более того, серии чисел обладают символическим динамизмом, который является существенным и который нельзя не учитывать. Та идея, что 1 порождает 2, а 2 порождает 3, основывается на предпосылке, что любое бытие склонно выходить из собственных границ или противопоставлять себя противоположному.

Когда имеются два элемента, то третий появляется как объединение первых двух и затем становится основой для четвертого номера — как связи между первыми тремя и так далее.

Следующими по отношению к общности и двойственности (выражающими конфликт, отзвук и дубликат) являются тройственность и четвертичность (как основные объединения). Из их суммы получается семеричный, а из их умножения — двенадцатеричный ряд. 3 считается прямым источником 7 (поскольку оба числа нечетные), 4 более тесно соотносится с 12 (оба четных числа). Обычный же символизм следующий: троица представляет интеллектуальный или духовный порядок, четверка — небесный, семерка — планетарный и человеческий, десятка — всеобщий.

Приведем теперь самые общие из общепринятых символических значений каждого числа по Панету.

Ноль. Ничто, мистическим образом связан с единством как его противоположностью и отражением, символизирует скрытое и потенциальное, является «мистическим яйцом». Благодаря своей округлой форме символизирует вечность и в то же время смерть как состояние, противоположное жизни, при котором жизненные силы трансформируются.

Один. Символизирует бытие и открытие человечеству духовной сущности. Воплощает единичность (проявление активного начала), из которого рождается множественность. Также обозначает духовное единство, общую основу между всеми существами, мистический центр, излучающую точку и высшую власть.

Вслед за исламскими мыслителями-мистиками Генон проводит различие между единством и одним: единство отличается от одного тем, что само по себе является абсолютным и совершенным, не допуская ни «два», ни двойственность. Следовательно, единство является символом божественности. «Один» приравнивается также к свету.

Два обозначает отзвук, рефлексию, конфликт и равновесие, или противоположность, или мгновенную неподвижность сил при равновесии, оно также соответствует отрезку времени, движение извне вперед. В геометрическом плане выражается двумя точками, двумя линиями или углом. Также символизирует (обозначает) первое ядро материи, природу, противопоставленную создателю, луну, противоположную солнцу.

Во всей эзотерике 2 рассматривается как зловещий символ, ибо ассоциируется с тенью и бисексуальностью всех вещей или дуализмом (представленном в основном мифе о Близнецах) в плане соединяющей нити между бессмертным и смертным или не изменяющимся (неизменным) и переменным.

В первобытных культурах (в частности, мегалитических) 2 связывается с божественной горой, мандорлой и фокальной точкой символической перестановки, формируя жизненные испытания и составляя две противоположные точки (добро и зло, жизнь и смерть). Тогда 2 становится числом, ассоциирующимся с Magna Mater (Великой матерью).

Три. Как число соответствует основным принципам и, соответственно, выражает их или проявляет рост общности внутри себя самой. Ассоциируется, наконец, с концепцией небес и Троицей. Под влиянием христианской традиции символизирует духовный синтез, становится формулой для создания каждого из миров (нижнего, среднего и верхнего). Представляет решение конфликта, заложенное дуализмом. Образует полукруг, заключающий в себе рождение, кульминацию и закат. С геометрической точки зрения выражается точками и треугольником. Считается естественным результатом союза единства и двойственности.

Четыре. Символизирует землю, земное пространство, местоположение человека, вечные, естественные ограничения «минимального» проявления всеобщности и, наконец, рациональную организацию. Соотносится с квадратом, кубом, крестом, четырьмя сезонам и точкам компаса (стороны света). С помощью четвертичности моделируется огромное количество субстанций и духовных форм. Число 4 связывается с понятием вещественности. В мистической философии воплощается в тетраморфе.

Пять. Символизирует человека, здоровье и любовь, а также материальное начало (в противоположность духовному). Заключает в себя четыре конечности тела и голову, которая контролирует их, точно так же, как и четыре пальца и большой палец, и четыре основные точки вместе с центром. Hieros gamos обозначается числом 5, поскольку представляет объединение небесного принципа (три) и своей связью с Magna Mater (два).

В геометрическом плане обозначен пентаграммой или пятиконечной звездой. Соответствует симметрии пятизначного числа, распространенной характеристике органической природы, золотой секции

(как обозначено у пифагорейцев) и пяти чувствам, представляющим формы материи.

Шесть. Символизирует стабильность (устойчивость) и равновесие. Состоя из единства двух треугольников (огня и воды), 6, таким образом, обозначает человеческую душу. Греки рассматривали 6 как символ гермафродита. Соответствует шести направлениям космоса (по два для каждого измерения) и воплощает идею длительности движения (поскольку Создателю потребовалось шесть дней для сотворения мира). Отсюда связь числа с судом и силой. Необходимо также соотносить с девственностью и весами.

Семь. Символизирует совершенный порядок, законченный период или цикл. Включает союз триады и четвертичности, следовательно, наделяется особым смыслом. Соответствует семи направлениям космоса (то есть шести экзистенциальным измерениям и центру), семиконечной звезде, взаимодействию квадрата с треугольником с наложением последнего на первый (как небо над землей) или вписанному внутрь. Воплощает базовые ряды музыкальных нот, цветов и планетарных сфер, равно как и богов, соответствующих ему, а также основные грехи и противоположные им добродетели. Соответствует также трехпространственному кресту и, наконец, является символом боли (страдания).

Восемь. Группа из восьми предметов, соотносится с двумя квадратами или с восьмиугольником. Считается промежуточной формой между квадратом (или земным порядком) и кругом (божественным порядком), то есть (как следствие) становится символом возрождения. Благодаря свойствам формы число соотносится с двумя переплетающимися змеями на кадуцее, обозначая равновесие противоположных сил или равновесие духовной власти над природной. По аналогии с формой символизирует также вечное спиральное движение небес (что отражается также с помощью двойной сигмовидной линии, знака бесконечности).

В Средние века из-за своего воплощения возрождения число 8 соответствовало эмблеме вод крещения. Более того, в средневековой мистической космогонии 8 было связано с неподвижными звездами небесного свода, обозначая влияние небес, которое нельзя было попытаться изменить.

Девять. Треугольник из триад или утроение тройки. Соответствует завершенному образу трех миров. Конец нумерованных серий до их возвращения к общности. Для евреев — символ правды, характеризуемый тем фактом, что когда это число умножается, то само себя и воспроизводит (мистическое добавление). В целебных обрядах — символическое число по определению, поскольку представляет тройной синтез, то есть расположение на каждой плоскости телесного, интеллектуального и духовного.

Десять. В десятичной системе символизирует возвращение к единству. В тетраде Боначчи (где триады цифр — четыре, три, два,

один добавляются до десяти) соотносится 4. Символизирует также духовный подвиг (достижение), равно как и единство в его функции как однородного (или двойственного) числа, так и начала новой, множественной серии.

В некоторых теориях 10 символизирует общность универсального, как метафизического, так и материального, поскольку возводит все конкретные предметы до уровня универсальных. И у древних восточных мыслителей, и в пифагорейской школе, и у святого Иеронима 10 известно как число совершенства.

Одиннадцать. Символизирует переход, преимущество и опасность, конфликт и мученичество. Как отмечает М. Шнайдер, в цифре заключена и адская (дьявольская) характеристика: поскольку является следующим за числом 10, то обозначает несдержанность. Но в то же самое время соответствует, как и число 2, горе в форме мандорлы, центральной точке символической перестановки и антитезе, потому что состоит из $1 + 1$ (что и позволяет сравнивать с числом 2).

Двенадцать. Символизирует космический порядок и спасение. Соответствует числу знаков зодиака и является основанием для всех групп, связанных с числом 12. Сюда же относятся замечания о космосе и времени, колесе или круге.

Тринадцать. Символизирует смерть и рождение, начало и конец. Следовательно, предполагает неблагоприятное толкование.

Четырнадцать. Обозначает объединение и организацию, справедливость и умеренность.

Пятнадцать. Имеет ярко выраженное эротическое значение и потому соотносится с дьяволом.

Другие числа. Каждое из чисел от 16 до 22 соотносится с соответствующей картой Таро, определяющей их значение ($374 = 3 + 7 + 4 = 14 = 1 + 4 = 5$), или в последовательности. В последнем случае правая цифра выражает последствия ситуации, обозначенной цифрой слева (скажем, 21 выражает снижение конфликта, 2 склоняется к его значению, связанному с общностью, — 1).

Встречаются числа, также имеющие определенные значения, вытекающие из традиционных источников и далекие от своего внутреннего символизма. В частности, 24 считается священным числом в философии Санхья, число 50 часто встречается в греческой мифологии. Отмечаются 50 данаид, 50 аргонавтов, 50 сыновей Приама и Эгипта. Следовательно, числа становятся, как можно предположить, символами таких мощных эротических и человеческих качеств, которые свойственны, прежде всего, эллинистическим мифам.

Повторение заданного числа подчеркивает его силу, но уменьшает его духовное значение. Так, например, 666 — «число зверя», потому что 6 рассматривается как число, занимающее более низкое положение, чем 7. Когда несколько видов символических значений собираются вместе в общем числе, символизм этого числа

естественно расширяется и усиливается. Скажем, 144 считалось очень благоприятным числом, поскольку в сумме составляло 9 ($1 + 4 + 4$) и заключало в себе цифры 10 и две четверки.

Собственную трактовку символики чисел дает Данте в «Божественной комедии». В работе Людвиг Панета, посвященной числам, не так много символических объяснений, скорее, речь идет об обычном объяснении значения числа с психологической точки зрения (когда человек придавал особое значение отдельным числам, когда числа появлялись в виде навязчивой идеи, а также в снах обычных людей)¹. Его выводы сводятся к следующему.

1 — появляется редко, но когда возникает, то указывает на райскую стадию, которой предшествуют добро и зло, то есть, иначе говоря, дуализм.

2 — обозначает устойчивость или личный опыт человека, с сопутствующими проблемами, неизбежным анализом, разделением, внутренней борьбой.

3 — обозначает биологический синтез, деторождение и разрешение конфликтной ситуации.

4 — как разновидность двойного деления (2 и 2), не обозначает больше разделение (как число 2), но составляет отдельно организованную систему. Кроме того, считается символом порядка в космосе и, по аналогии, каждой другой хорошо организованной структуры.

Как заметил греческий поэт Симонид: «Трудно стать совершенным человеком, четырехугольным по рукам, ногам и духу, образуя совершенное целое».

5 считается числом, которое часто встречается в животном мире, и, следовательно, его торжествующий рост соответствует распусканию почек весной. Обозначает естественную полноту жизни, противопоставляясь неизбежности смерти. В равной степени наделяется и эротическим смыслом.

6, как и 2, исключительно двусмысленное число: выражает дуализм (2×3 или 3×2). Однако, как и 4, имеет нормативное значение — как противоположное освобождающим тенденциям 5 и мистическому (или конфликтному) характеру 7.

7, как и все простые числа, представляет собой минимальное выражение конфликта или сложное единство (чем больше первичные числа, тем они сложнее). Иногда связывается с лунной (поскольку $7 \times 4 = 28$ дней месяца).

10, со своей графической формой, иногда используется для выражения женитьбы.

Ничто (0), как десятичный множитель, охватывает количественную силу числового символа. Количество повторяющихся нулей указывает на тягу к великим вещам.

¹ Интересна трактовка семантики чисел у современного автора В. Пелевина, его роман 2003 г. так и называется — «Числа».

Общие характеристики чисел. Панет проводит различие между арифметическим и символическим числами: первое определяет предмет в количественном отношении, но ничего не говорит о его природе, в то время как последнее выражает внутреннюю связь между предметом, который он определяет, с помощью свойства мистического соотношения между тем, что перечисляется и что является собственно числом.

В арифметике сложение 1 и 1 и 1 дает 3, но не приводит к троичности. В символизме вторая и третья эти единицы, по сути, отличаются от первой, потому что они всегда проявляются внутри троичного порядка, который устанавливает первый срок как активный элемент, второй — как пассивный, а третий — как средний или вытекающий из предыдущих (как их следствие).

Аристотель говорил о «качественной структуре» чисел как противоположной аморфному характеру арифметического единства. В отношении высших чисел Панет пишет: «Умножение числа просто увеличивает его силу: так, 25 и 15 являются эротическими символами.

Состоящие из двух цифр числа выражают взаимное отношение между индивидуальными двойными числами (прочитываемыми слева направо). Так, 23 = 2 (обозначает конфликт) и 3 (выход)». Числа, состоящие более чем из двух цифр, разбиваются и прочитываются разными способами. В частности, число 338 может быть равно 300 плюс 2×19 или, иначе, 3 и 3 и 8.

Динамика и символическое многообразие числа 3 настолько исключительно, что этого нельзя не заметить. Добавим также, что согласующая функция третьего элемента триады может проявляться в благоприятном или неблагоприятном свете. Скажем, когда в мифах и легендах встречаются три брата или три сестры, три просителя или поклонника, три испытания, три желания и т. д., первый и второй элементы соответствуют в широком смысле тому, что уже имеется, а третий элемент представляет магическое или чудесное решение, о котором мечтают и которого добиваются. Но третий элемент может нести, как мы уже замечали, и отрицательное значение.

Следовательно, поскольку встречаются легенды, где первое и второе терпят поражение, а третий добивается искомого, это иногда проявляется и в том, что число 6 сопровождается более удачливым числом 7. Существуют и другие, где вторжение символизма порождает противоположный результат: первые два — удачливые (и второй даже более, чем первый), но появляется третий, несущий разрушительное начало.

В частности, три волхва предлагают младенцу Христу дары, состоящие из золота, ладана (оба несут положительный смысл) и мирры (негативное значение). Почти во всех мифах и сказаниях о трех чашах, трех сундуках или трех комнатах третий элемент соответствует

смерти из-за асимметричного деления цикла жизни человека, состоящего из двух частей, развивающихся по восходящей (младенчество-юность, юность-зрелость), и третьей и последней, которая является нисходящей (старость-смерть).

Известна еврейская сказка, в которой точно выражено символическое значение этого «третьего элемента». Вот одна из ее версий (по Лефлеру): «Жили-были муж с женой. Всю жизнь они работали на своем поле, чтобы прокормиться. Изнывая от непосильного труда, супруги стали завидовать тем, кто жил во дворцах, представляя себе, что их жизнь состоит только из бесконечной череды удовольствий. Однажды муж выкопал на поле три железных сундука. На первом была надпись, которая гласила: «Тот, кто откроет меня, станет богатым». На втором он прочитал: «Если золото осчастливит тебя, открой и меня». На третьем: «Тот, кто откроет меня, потеряет все, чем владеет».

Открыв первый сундук, они обнаружили в нем золотые и серебряные монеты. На эти деньги супруги купили хороший дом, великолепные одежды и рабов, устраивали пиры. Содержимое второго сундука позволило супругам вкусить радости роскошного существования. После этого ими овладела алчность, и они открыли третий сундук, думая, что там находятся еще большие ценности. Но оттуда вылетел вихрь и унес все, чем они владели».

В европейской традиции данный сюжет представлен в версии с тремя желаниями, а также в годовом цикле (весна — лето — осень и следующая за ней зима).

ЧУДЕСА

В античности и Средневековье так именовались странные и поразительные случаи (скрытые возможности животных, растений и камней, естественные явления, «чудеса», симпатии или антипатии), которые не поддавались объяснению. Чудесам посвящено множество литературных и фольклорных произведений всех времен и народов, начиная с Древнего Востока, эллинистического Египта и средневековой Европы. Любое странное происшествие связывали с проявлением волшебной силы, божественного начала или магии. Эта тема продолжала развиваться, обрастая новыми толкованиями, что и нашло наиболее полное выражение в тексте «Книги вещей природы», написанной в Сирии в начале VII в.

Общее символическое значение чудес, безусловно, соответствует тождеству «оргия — хаос», установленному М. Элиаде. По мнению исследователя, «они выражают тоску по языческим временам». Эта вера восходит к Древнему миру, пройдя через Средние века, Ренессанс, барокко и дойдя до современности. Мотив чудесного широко используется в современной поэзии, прежде всего в символистском движении.

ЧУДЕСНЫЕ ПРЕДМЕТЫ

Предметы, обладающие магическими или чудесными свойствами, часто упоминаются в мифах, легендах, сказках и литературных произведениях. Они могут представлять собой непобедимое оружие, средства передвижения (ковер-самолет, семимильные сапоги), достижение какого-либо результата (скатерть-самобранка, шапка-невидимка) или талисманы, дававшие власть или силу (волшебное кольцо, ожерелье, кольчуга, свирель). С другой стороны, чудесными предметами могли становиться и совершенные по своим качествам образцы искусства, доставлявшие удовольствие их владельцам.

Еще одну группу составляют особо ценные или редкие предметы, которые по определению являлись реликвиями или фамильными символами или приравнивались к ним: Грааль, копьё Лонгина-центуриона, кельтский котелок и т. д. Иногда чудесный предмет становился мотивом для символического «испытания», такого как вопрос Сфинкса Эдипу. Сюда же относим и мотив сломанного меча, который, как в легендах о Круглом столе, дается Говейну и Персивалю (Парсифалю, Парцифалю) для исправления, или меч Бальмунг, получив который от кузнеца-карлика, Зигфрид убивает дракона в «Песни о нибелунгах».

ЧУДОВИЩА

Символизируют космические силы в той начальной их стадии, когда от хаоса их отделяет всего один шаг. С психологической точки зрения они связаны с низшими силами, которые составляют самый глубокий слой подсознания и незаметны в недрах этого «вулкана» до тех пор, пока не «изливаются» в форме некоего чудовищного призрака или не переходят в определенную форму активности. Диль считает, что они символизируют несбалансированную физическую функцию: необузданные желания, разнузданное воображение или низменные инстинкты. Победа над ними невозможна без волшебного оружия. Диль указывает, что наркотические иллюзии, сумасшествие или конкретное зло являются главными врагами жизни человека.

Волшебное оружие (часто даруемое герою божеством, благодаря чему оно обладает таинственной, чудесной или сверхъестественной силой) становится символической антитезой чудовищам. С социальной точки зрения мотив чудовища, опустошающего страну, символизирует злополучное правление злобного, склонного к тирании или бессильного монарха. Борьба против чудовища означает борьбу свободного сознания, стремящегося, чтобы им не овладела стихия бессознательного.

Раскрепощение героя соответствует восходу солнца, торжеству света над тьмой, сознания или духа над действительным слоем бессознательного. В менее негативном смысле чудовище можно сравнить с половым влечением.

Чудовища также тесно связаны с символизмом, который присущ сказочным существам, позволяя проявиться широкому кругу значений, охватывая и те, которые в целом благоприятны и позитивны и связаны с Пегасом, фениксом и тому подобными существами.

Многие чудовища, известные в мифах и фольклоре, отражены в произведениях искусства: Сфинкс, грифон, рыба-сирена и птица-сирена, ламия, птица с головой четвероногого животного, птица-змея, крылатый бык, дракон, гигантская рыба, гигантская морская змея, Химера, горгона Медуза, Минотавр, тритон, гидра, саламандра, водяной, гарпия, гиппогриф, морской демон и фурия.

Чудовище, дракон или морское животное с одной или более человеческими головами в пасти считалась во времена Средневековья символами ада. В психологическом смысле такое чудовище представляло опасность возможной гибели и разрушения различными силами, опасность, которая могла поразить только самые выдающиеся и уязвимые части человеческого естества, скажем, воздействовать на моральные принципы или рассудок.

Так, Абелль в работе «Видения в искусстве» (Кембридж, 1957) полагает, что чудовища символизируют также скрытые и опасные силы, являющиеся более или менее свободными, или человеческое бессознательное в его агрессивном и уродливом аспектах. Он также указывает на то, что чудовища являются основными персонажами в англосаксонской поэме VII в. «Беовульф». Далее Абелль проводит интересное сравнение и утверждает, что в поздней предыстории (во времена неолита и начала века металлов) чудовища доминировали над богами.

Позднее богам удалось одержать верх над чудовищами (это хорошо описано уже в древнейших шумерских мифах, а позже — в мифологии древних греков), которые тем не менее продолжали играть важную роль (что и проявилось в изображениях на миниатюрах и в капителях того времени). В готический период ангелы победили чудовищ. Только в некоторых аспектах современное искусство смогло возродить «древние традиции» — Блейк, Гойя и другие отразили, в определенном смысле, «возрождение чудовищ». В сюрреализме мы также встречаемся с изображениями чудовищ (творчество С. Дали).

ЧУДОВИЩЕ, ПОЖИРАЮЩЕЕ ЛЮДЕЙ

Чудовище, дракон или морской змей, изображенные с человеческим существом в лапах, символизируют опасность поглощения разрушительными силами подсознания таких качеств личности, как моральные или этические нормы и самооценка.

В средневековой иконографии голова чудовища считается аллегорией врат ада.



ШАТЕР

В египетской системе иероглифов считается определяющим знаком, относящимся к тому разделению души, что известно как «тело славы» и которое сопровождает дух (как и шатер). Из данного иероглифа образуется широкое символическое значение шатра как нечто, что «обволакивает». Греки полагали, что физический мир и сам космос были «одеяниями богов», или, иначе говоря, допускали возможность сравнения с шатром того «нечто», которое обволакивает и прячет из вида.

Распространенная ипостась шатра — занавес. Отбрасывание занавеса в храме или раздирание на ком-либо одежд означало отчаянную попытку добиться своей цели с помощью силы по аналогии, равнозначной разрыванию вуали, укрывавшей таинства другого мира.

Бертело указывает еще два значения шатра: одно связано с его функциональным значением (использованием в качестве жилища кочевников), другое основывается на мистическом значении пустыни.

ШАШКИ

Любой образец, состоящий из квадратов, ромбов или треугольников противоположных цветов (белого и черного), соотносится в символическом смысле с двойственностью элементов, протяженных во времени и, следовательно, связанных с судьбой. В частности, римляне отмечали благополучный или неудачный день соответственно с помощью белого или черного камня.

Цвет игры в шашки меняет свое значение в соответствии с символикой черного и белого. В этом смысле шашки и шахматы отражают идеи комбинации, демонстрации, возможности, а также стремление управлять подсознательными импульсами или, по крайней мере, упорядочить их.

Все прямоугольные формы являются символами причины и интеллекта, но не духа, потому что последний самодостаточен по оп-

ределению, тогда как рациональное никогда не может быть ничем иным, как содержимым.

Геральдический ромб появился в ходе развития шашечной доски, форма которой такова, что она представляет динамическое взаимодействие двух элементов, которые во всех формах шашек противопоставлены и поддерживают друг друга в соответствии с идеей двойственности.

Важно, что костюм арлекина (хтонического, подземного божества) представляет собой переплетение клеток или делается из ромба, что, без сомнения, доказывает, что арлекин соотносится с богами судьбы.

ШЕСТ

Мистический Центр или «неизменяющаяся сущность» воплощаются в вертикально установленном шесте, символика которого основана на его предназначении быть «оплотом», поскольку вокруг него совершается вращение земли. Кроме того, шест отождествляется с зенитом. В Древнем Китае шест представляли в виде дыры, размещавшейся в центре нефритового диска, известного как «би». «Неизменяющаяся сущность» тем не менее становится причиной всех изменений. В китайской «Книге перемен» показано, что продолжающиеся изменения материи порождаются огромным шестом, Единичностью, который расположен за пределами двойственности, существует независимо от нее и сравнивается с «неподвижной подвижностью» Аристотеля.

Противоречие между неподвижным и причиной всякого движения выражается алхимиками в следующем высказывании: «В столбе заключается сердце Меркурия, которое является живым огнем».

ШЕХИНА

В каббале считается одним из сефирот (см.). Представляет женский аспект высшего существа, если воспользоваться терминологией К.Г. Юнга, душой, все остальные души типа юной женщины, незнакомки, возлюбленной являются ее отражениями. Никогда не прекращающийся поиск идеала среди множества женщин — это и есть поиск шехины. Иначе говоря, через образы души или через силы плотского обольщения (а женщины, в соответствии с Книгой Еноха, способны соблазнить даже ангелов).

Неприятие женщины, как о том свидетельствуют отторжение Гамлетом Офелии, может в данном контексте обозначать влечение к возвращению в ангельское состояние, попытку уйти от человеческого состояния к противоположному, духовному.

Г. Шолем, автор книги «О символике каббалы», вышедшей в Лондоне в 1965 г., замечает, что шехина может содержать как отрицательные, так и оккультные и разрушительные характеристики. Такое толкование приводит к параллелям с индуистской тро-

ицей, где Шива символизирует деструктивную сторону божества. Не следует также забывать, что в этом случае разрушение связано только с феноменологической стороной существ и в реальности представляет собой трансформацию, восстановление и возрождение.

ШИП (колючка)

Среди других подобных явлений шип акации в первую очередь рассматривался египтянами как эмблема богини-матери Нейт. Также соотносится с земной осью и, соответственно, с крестом. Шип на кусте розы помогает уравновесить или «соединить» тезис и антитезис, находясь между идеями существования, экстазом и гневом, удовольствием и болью, соотносясь с символизмом креста. Терновый венок добавляет к базовому символизму шипа характеристику, связанную с образом всеобщего зла и страдания, а также космический символизм круга (по аналогии с короной).

ШЛЕМ

Шлем тесно связан с головой (аналогично шляпе, капюшону и мантилье) и обычно обозначает преобладающую скрытность мыслей ее носителя. В геральдическом символизме является эмблемой возвышенных или тайных мыслей (если забрало опущено). Шлем, увенчанный крестом, обозначает, соответственно, упорство или постоянство намерений.

ШЛЯПА

Поскольку шляпа прикрывает голову, то обычно, как полагает К.Г. Юнг, она связывается со значением того, что происходит под ней, то есть с мыслительной деятельностью. В этой связи К.Г. Юнг напоминает о немецкой пословице «Спрячь все мысли под одной шляпой» и указывает на то, что в новелле Г. Мейринка «Голем» герой полагает, что испытания, которые ему выпали, происходят от того, что он по ошибке надел шляпу не того человека.

К.Г. Юнг также указывает, что, поскольку шляпа является «головным убором» и как бы «увенчивает» голову человека, можно сказать, что она покрывает человека — перед нами явно выраженное особенное символическое значение. Форма шляпы может придавать ей дополнительное значение, например, высокая коническая шляпа пуритан символизировала отказ от соблазнов. Соответственно, красная шляпа кардинала несет идею жертвенности.

Выбор шляпы всегда отражает социальный статус ее носителя, ибо в большинстве культур особенности головного убора имеют маркирующую функцию, отрицая желание надеть то, что хочется или не свойственное статусу. Скажем, фригийский колпак имеет специальное фаллическое значение, а другие шляпы воплощают идею невидимости (символ подавления).

ШПОРА

Символ активной силы. Приписывается пятке, как и крылья Меркурия, защищает легендарную пяту Ахилла. Золотая шпора, как и пояс, символизировала в Средние века достоинства рыцаря как защитника, а также его моральные качества.

ШУТ

Символическое замещение правителя и, следовательно, в некоторых ритуалах периода, следовавшего тотчас за предшествующей историей, появляется в связи с приносимой жертвой. Как пишет М. Шнайдер, шут является земным дополнением Близнецов, иначе говоря, шут является выражением идеи двойственности, но не комической фигурой. Шут или клоун вызывающе говорит о приятном и с юмором об ужасном. Некоторые уродливые или ненормальные существа (такие как гномы) тесно соотносятся и даже идентифицируются с фигурой шута.

Ссылаясь на Малую Азию VI в. до н. э., Дж. Фрезер говорит о том, что «когда город страдал от чумы, голода или других бедствий, выбирали безобразного или увечного человека, чтобы он принял на себя все несчастья, которые поразили общину. Его приводили в подходящее место, там в его руку вкладывали сушеные фиги, ячменную буханку и сыр. Он их ел. Потом его били семь раз по гениталиям луком и ветками дикого фигового дерева и других дикорастущих деревьев. Одновременно на флейтах исполнялась определенная мелодия. Наконец калеку сжигали на погребальном костре, используя древесину лесных деревьев, и его пепел сбрасывали в море».

В приведенном отрывке показана функция «превращения» шута в жертву, при котором низшее существо возвышается до высшего.



ЩИТ

Символическое значение обозначает простое преобразование его защитной функции в духовную сферу. Тот факт, что гербы обычно наносились (и в качестве украшения) на щиты, придает символизму щита дополнительное значение, которое можно интерпретировать как воплощение того, что рыцарь, отражая удары врагов, защищает себя, в том числе и гербом, олицетворявшим род (фамилию) рыцаря.



Гербовый щит, поддерживаемый двумя фигурами диких людей



ЭКСКРЕМЕНТЫ

В этнографических исследованиях К. Леви-Стросса, де Губернатиса показана роль экскрементов в обрядовой практике. В отличие от навоза экскременты используются в качестве оберега от нечистой силы и ведьм. Экскременты используются во время черной мессы (Боден, Дель-Рио). В легендах и сказках отмечаются удивительные ассоциации между экскрементами и золотом. В частности, деньги, принесенные нечистой силой или покойником, при свете дня оборачиваются экскрементами или навозом. Отсюда поверье о том, что увидеть во сне экскременты — к деньгам, а народное русское наименование ассенизатора — золотарь.

В алхимии экскременты являются одной из форм *nigredo*, то есть начальной точкой и концом процесса превращения в *aurum philosophicum*. Весь этот символизм можно обозначить фразой Ф. Ницше: «И тот, кто находится внизу, достигнет своей вершины».

ЭЛЕМЕНТЫ

Четвертичное распределение элементов, строго говоря, соответствует трем состояниям материи и посреднику, который через них переносит трансформации материи, соответствующие идее.

Земля (или твердь), вода (или жидкость), воздух (или газ) и огонь (жар которого вызывает трансформацию материи) рассматривались на Западе начиная с досократовских времен и далее как «основные точки» материального существования и параллельно соотносились с духовной жизнью.

Вот почему Г. Башляр замечает: «Земные радости необычайно разнообразны и в то же время малодоступны, водная радость — мягкость и отдых, огненная радость — желание и любовь, воздушная радость — свобода и движение». Юнг прежде всего отмечает традиционные аспекты: «Из всех элементов можно считать активными два — огонь и воздух, а еще два пассивными — землю и воду. Отсюда вытекают мужская, созидательная характеристика

первых двух и женская, чувствительная и смиренная природа второй пары».

Устройство элементов в иерархическом порядке или по системе приоритетов менялось от века к веку или от писателя к писателю. Одним из факторов, влиявших на это деление, оказывался вопрос, принимать или не принимать «пятый элемент», иногда называемый «эфиром» (иногда более свободно обозначаемый как «дух» или «квинтэссенция», «душа вещей»). Легко можно понять, что иерархическая прогрессия должна вытекать из возвышенности духа, доходя до материального, поскольку создание — это закручивание спиралью или материализация.

Тогда, начиная с пятого элемента как начала, определяющего силу демиурга, следующими располагаются воздух (или ветер) и огонь, дальше следуют вода и, наконец, земля. Иначе говоря, из воздуха или жара сначала происходит жидкость и, наконец, твердое вещество. Самоочевидна связь пятого элемента (начала жизни) с воздухом и огнем.

Комментируя индуистскую традицию, М. Шнайдер замечает, что «звук соответствует дыханию, воздуху и принципу жизни, языку и сердцу (или огню)». Он мог бы продолжить (его критерии носят в основном физиологический характер), но в любом случае ориентация элементов является важным фактором, который следует иметь в виду. Так, огонь, ориентированный на землю (или на воду), является эротическим элементом; связанный с воздухом — обозначает очищение.

М. Шнайдер называет четыре мистических существа китайской мифологии, которые выражают смешение двух элементов: феникс соединяет огонь и воздух, зеленый дракон — воздух и землю, черепаха — землю и воду, белый тигр — воду и огонь.

Башляр предположил, что внутри физической жизни (или художественного вдохновения) ни один образ не способен вобрать в себя все четыре элемента, поскольку такое смешение приведет к их взаимной нейтрализации или непреодолимому противоречию. С его точки зрения, настоящие образы едины или бинарны, ибо могут отражать монотонность одной сущности (или соединение двух).

С помощью качеств теории соответствия элементы можно ассоциировать (до определенной степени) с четырьмя веками и точками компаса (сторонами света).

ЭМБЛЕМЫ

Когда эмблемы использовались наиболее широко (в XVI—XVIII вв.), иногда привычным становилось создание настоящих вариаций эмблем, обычно религиозных, исходя из их символического значения. В книге мы приводим несколько примеров эмблем, основывающихся на значении «Священное сердце».

ЭРИНИИ

Богини мщения, родившиеся из крови Урана (когда его кастрировал Кронос). Первоначально их число было неопределенным. Они почитались как хранительницы материнского рода и законов матриархата. Позднее их число ограничилось тремя: Тисифона, Алекто и Мегера. Эринии мстили за нарушение правопорядка, особенно за убийство. Изображались в виде крылатых женщин со змеями вместо волос, с факелами или бичами в руках. Символизируют расплату за вину. В классических трагедиях иногда появляются в форме собак или змей, что указывает на их происхождение как хтонических демонов.

ЭФИОП

Алхимический символ, представляющий *nigredo*, или начальную стадию алхимического процесса. Его, например, можно увидеть в одном из изображений С. Тризмозина (1582). Интерпретация К.Г. Юнгом фигур и образов негров, индейцев, дикарей и т. п., которых он считал символами тени или темной стороной личности, не противоречит первому значению, согласно которому эфиоп символизирует исходное состояние души — перед тем как она вступит на путь эволюции и самосовершенствования.



ЮНОША (старый мужчина, старик)

Мужчина всегда является воином, отцом и защитником (хозяином, небесным властелином, судьей). В то же время юноша предстает как сын (управляемый, отвергнутый или блудный — как обозначение интуиции) и должен еще доказать свои качества (храбрость и смелость) в ходе обрядов инициации. Соответственно, юноша символизирует идею обновления, реализованную в различных ритуалах.

В солярных культах эти образы символизируют двойственную природу солнца (восходящее и заходящее). Именно поэтому солнечный бог нередко предстает в виде диады. Оппозиция юноша — мужчина теряет силу, когда юноша вступает в пору зрелости, а мужчина дряхлеет, становясь инфантильным и бесплодным.

ЮПИТЕР (Зевс)

Царь и правитель мира в сонме греческих богов (в римском пантеоне — Юпитер), Зевс символизирует высшую власть, справедливость и волю. Как главный среди богов, он противопоставляется Аиду (Плутону), властелину нижнего мира и царства умерших, а также Посейдону (Нептуну), владыке глубин (символизирующему и подсознание). Отличительными признаками считаются удар молнии, корона, орел и трон.



ЯБЛОКО

Сферическая форма яблока обозначает полноту (цельность). Яблоко символизирует плотские желания или дозволение подобных желаний. Запрет есть яблоки следует, таким образом, из уст высшего существа как предупреждение против возвеличивания материального желания. Интеллект, жажда знания, как понял еще Ницше, является всего лишь переходной зоной между земными желаниями и чистой духовностью.

ЯЙЦЕКЛАДУЩИЕ ЖИВОТНЫЕ

В Индии птицы, рептилии и все яйцекладущие существа называются «дважды рожденные». Отсюда можно сделать вывод, что кладка яйца равнозначна рождению человека, а вылупление из яйца символизирует его второе рождение, или инициацию.

ЯЙЦО

Во многих доисторических захоронениях, например в России и в Швеции, находят глиняные яйца, оставленные там как символы бессмертия. На языке египетских иероглифов нанесенные на яйцах знаки означают потенциальность, семена поколения, таинство жизни. Такой смысл встречаем и у алхимиков, добавивших идею, что яйцо — вместилище вещества и мысли.

Тогда получается, что в этом смысле можно свести значения яйца к Мировому яйцу, космическому символу, который встречается в географически далеких (но, как и уже упомянутые Русь и Швеция, принадлежащих к общему индоевропейскому корню) символических традициях — индусской, друидской и некоторых других. Свод космоса становится известным как яйцо, и это яйцо состоит из семи слоев и вбирает в себя семь небес или сфер.

В Китае тоже верили, что первый человек появился из упавшего с небес яйца, которое плавало по первобытным водам. На Востоке яйцо стало эмблемой бессмертия, включая все значения этих веро-

ваний. Золотое яйцо, из которого внезапно появился Брахма, эквивалентно пифагорейскому кругу с центральной точкой (или дырой).

В древнеегипетском мифе говорится, что Вселенная — это «яйцо, зарождающееся в час Великого Единения двойной силой». Бог Ра изображается сверкающим в своем яйце. На папирусе Кирхера изображено яйцо, плывущее над мумией, обозначая веру в загробную жизнь. Похожее значение приобретают крылатый глобус и жук-скарабей, толкающий свой шар (из навоза).

Яйцо играет существенную роль в славянском солнечном культе (особенно у восточных славян, в крови и верованиях которых — существенные иранские элементы). Краппе сопоставляет пасхальные игры с яйцами с весенним «игранием» солнца на небесах. В литовском фольклоре (литовцы и латыши — близкие родственники славян и германцев в рамках общего индоевропейского массива) этот образ представлен в народной песне-веснянке: «Солнце в золотом венце и серебряных башмачках танцует на серебряной горе».

ЯКОРЬ

Среди эмблем, знаков и графических изображений ранних христиан якорь всегда обозначает спасение и надежду. Чтобы подчеркнуть его мистическую природу, его часто изображают внутри возвышенности, со звездой, крестом.



Якорь спасения, ранний христианский символ

ЯНУС

Римское божество с двумя лицами, смотрящими в противоположных направлениях. Как и все символы, глядящие одновременно направо и налево, Янус является символом единства, желания уладить все проблемы.

Из-за своей божественной природы он может обозначать любые пары противоположностей, то есть становится эквивалентным мифу о Близнецах. Римляне, скорее всего, соотносили Януса с божеством войны и мира. В этом случае лица были повернуты к прошлому и будущему, обозначая как осведомленность в истории, так и знание будущего (двуглавый орел имеет похожее значение).

Но Генон считает, что две головы могут мешать познанию истинной судьбы, которая находится в «вечном настоящем». Это объясняет, почему у многих народов существуют похожие символы, но только с тремя головами, причем третья голова направлена вперед. Так выглядит трехликая Геката. Янус символизирует также единство силы жреца и монарха. М. Шнайдер предполагает, что Януса можно также отождествить с двуглавой горой Марс (священная арийская

гора Эльбрус) и, соответственно, со всеми символами перестановки и общей жертвы.

ЯН-ИНЬ

Китайский символ двойного распределения сил, составленный из активного, или мужского, принципа (ян) и пассивного, или женского, принципа (инь). Принимает форму круга, который пересекает сигмоидальная кривая; образовавшиеся две части наделяются динамической тенденцией. Светлая часть представляет силу ян, а темная — инь. Однако каждая половина включает дугу, разрезанную посередине, чтобы каждая форма могла вмещать в себя зародыш своей противоположности.

Генон полагает, что ян-инь является винтообразным символом, он представляет собой часть универсального вихря, который как бы сдувает расположенные вместе противоположности и создает вечное движение, метаморфозы и продолжительность в тех ситуациях, которые противоположны друг другу. Вход и выход из этого движения находятся вне самого движения, равно как рождение и смерть не зависят от личности так же, как сознание и независимость.

Вертикальная ось, проходящая сквозь центр ян-инь, составляет «неменяющуюся середину или, другими словами, мистический «центр», где нет движения, импульса и страданий. Ось соответствует центральной зоне колеса перемен (в индуистском символизме) и центру выхода из лабиринта (в египетском и западном символизме). Выражает также две уравнивающие друг друга тенденции, эволюцию и регресс.

ЯРМО

Как сноп или связка, символизирует соединение и порядок, но благодаря своей связи с быком считается также символом жертвоприношения.

ЯСТРЕБ

Эмблема души в Древнем Египте и средневековая аллегория злой мысли грешника. В монастыре в Силосе (Испания) встречается изображение ястребов, раздирающих зайцев на куски, — похоже, что это значение является основным, хотя зайцу и придается отрицательное значение (воплощает как плодовитость, так и похоть). Но этот вид борьбы лучше всего представлен мифологическими и легендарными мотивами, а также в фольклоре. Вспомним о том, что грифон состоит из различных частей, они борются друг с другом, поэтому одновременно он выражает и палача, и его жертву.

ЯСТРЕБ-ПЕРЕПЕЛЯТНИК

Эту птицу, так же как и орла, посвящали солнцу египтяне, греки и римляне. Они приписывали ей все силы, которые ассоциировались с солнцем.

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Агасфер 89
Абелль Уолтер 491
Абракадабра 53
Авалон Артур 182
Августин, святой 15, 29
Агнец Божий 53, 54, 90
Агриппа Ниттесгеймский 476, 477
Ад 53
Адам 54, 180, 182
Адам Кадмон 115, 477
Адонис 14
Азия 121, 183
Аист 55
Акант 55
Акация 55
Акаша 296
Акробат 55
Активность и пассивность 56, 91, 93, 94, 181, 183, 230
Акула 121
Алан Лилльский 348
Алгонкины 174
Александр Великий (Македонский) 39, 114, 329, 443
Алкоголь 56
Аллегория, отношение к символу 16, 35, 36, 44, 48, 56, 85, 88, 94
Алло Рене 37, 54
Алмаз 56, 208
Алфавит 59, 255, 307
Алхимия *см. также* Ангел; Животные; Восхождение; Осел; Птицы; Хаос; Ребенок; Колонны; Корона; Пищеварение; Дракон; Орел; Огонь; Цветы; Глобус; Сердце; Гермафродит; Буквы; Мандала; Меркурий; Луна; Множественность; Феникс; Змея; Знаки; Солнце; Символы; Дерево; Колесо; Крылья 56, 79, 201, 214, 221, 228, 303, 304, 305, 322
Альберих (король эльфов) 468
Альберих Кола 286
Альберт Великий 58
Альберуни 407
Альвао 185
Альдебаран 480
Альчиати Андреа 16
Альфа *см. также* Омега 59, 406
Амазонки 111
Амвросий, святой 210
Амон, Амон-Ра 299
Амулеты, рука и серебро 372, 385
Амфион и Зет 75
Амфисбена 59
Аналогии и функции Юнга, духовное и материальное 16, 97
Ангел, семь ангелов 60, 321
Андрей, святой 120
Андрогин *см. также* Гермафродит 44
Антарес 480
Антей 135

- Антропоморфизация (олицетворение) 60, 475
 Анхана (Анджана) 60, 61
 Аниутины глазки 61
 Апис 82, 94
 Апокалиптические чудовища 61
 Аполлодор 19
 Аполлон; Аполлон и Афродита *см. также* Гелиос 61, 75, 201, 310, 464
 Апулей 15, 310
 Арабеск 61, 185
 Аргонавты *см.* Руно золотое
 Аргус 315
 Арес *см.* Марс
 Ариадна 71
 Аристотель 15, 124
 Армения 54
 Аромат 61, 96
 Артемида (*рим.* Диана) 75, 146, 180, 227, 468
 Артемидор Эфесский 18
 Артур, король 62, 71, 89, 223, 314
 Арфа 14, 62
 Арфист 63
 Архетип 9, 28, 29, 30, 40, 85, 94, 208, 308, 481
 Архитектура *см. также* Храм 47, 55, 63, 64, 213, 218
 Аскетизм 217, 313
 Асклепий 313
 Асмодей 206
 Астарта 85, 218
 Астробиология 11, 12
 Асуры 225
 Атаргатис 373
 Атенор 56
 Атман 76, 121
 Аттис 14, 125, 224
 Афина 40, 60, 123
 Афины, город 64, 206, 309
 Афродита 60, 405
 Ахриман 45, 76, 320
 Ахурамазда (Ахура-Мазда) 45, 76, 219
 Ашвины (асвины) 75
 Аэролит 66
 Бабочка 68, 226
 Балдахин 68, 213
 Бальдр (Бальдур) 68
 Барабан, двойной 13
 Баран *см. также* Овен 68
 Барокко 90
 Бароха Хулио Каро 5, 45, 313, 314
 Баст 227
 Бафомет *см.* Дьявол
 Башляр Гастон 7, 21, 35, 39, 48, 56, 61, 87, 93, 97, 481
 Башня *см. также* Таро, Карты 69, 70, 218
 Беатриче 466
 Бедро 70
 Бездна 70, 79, 183, 221, 226, 227
 Бейли 10, 17, 23, 80, 82, 179, 215, 228
 Бел 81
 Беллерофонт 318, 388
 Беллини Джованни 16
 Белобог и Чернобог 76, 469
 Белое и черное *см. также* Цвет 325
 Бёме Джейкоб 406
 Бенн Готфрид 296
 Бенуа Л. 318
 Бернар, святой 470
 Бертоло Р. 11, 12, 13
 Бесконечность, безграничность 46, 125
 Бессмертие, вечность, жажда бессмертия 55, 121, 209, 315
 Бессмертные, восемь Бессмертных (Китай) 311, 470
 Бессознательное, коллективное, двойственные аспекты интерпретации 9, 17, 18, 19, 28, 29, 37, 49, 61, 77, 93, 181, 221, 223, 310, 325, 477, 478
 Би 34
 Бимини 311
 Бинарность *см. также* Двойственность 71, 469
 Бинт 73
 Битва 78, 309
 Бичевание 209
 Блаватская Е.П. 79, 180, 311, 467
 Блаженные 45
 Блейк Уильям 54, 296
 Блеск 73
 Близнецы *см. также* Зодиак 74, 80
 Боаз *см.* Яхин

- Бог как архетип 9
 Божественный свет 76
 Бол 15
 Болезнь 44, 183
 Болото (топь) 76
 Боссерт Гельмут Т. 17
 Босх Иероним 16, 63
 Боттичелли 16
 Бочка бездонная 77
 Бозий 26
 Брандан (Брендан), святой 311
 Брахма 72, 76, 222, 477
 Бретань 184
 Бретон Андре 97
 Брод 77
 Брунгильда 309
 Бруно, святой 33
 Бубер Мартин 26
 Будда 93, 121, 181, 465, 478
 Буквы алфавита *см. также* Знак,
 Алфавит 77, 122, 180, 218, 228,
 478
 Букранеум (бычья голова) 81
 Булава 81, 308
 Бурдюк 81
 Буря 81, 222, 94
 Бутылка 82
 Буханка хлеба 82
 Бухентавр (быкочеловек, Мино-
 тавр) 82
 Буше-Леклерк 387
 Бык критский, бык и лев, крыла-
 тый бык *см. также* Тетраморф
 82, 83, 111, 222, 231, 481
 Бытие, стадии 221, 318
 Бэкон Рожер 58
- Вавилон 14, 34, 63, 84
 Вагнер Рихард 49
 Ваза 84
 Вах *см.* Дионис
 Вахналия *см. также* Дионис 221
 Валаам 310
 Валентинус Базилиус 58, 213
 Валерияно Джан Пьетро 16, 77,
 477
 Вальярка 321
 Варуна 75
 Василиск 84, 300
 Ведьма 53, 60, 207, 209, 227
 Вейнинггер Отто 55
- Великая жрица 85
 Великая мать 40, 85, 86, 206
 Венера 85, 87, 464
 Верблюд 86
 Вергилий 87, 303, 387
 Веревка 86, 216
 Веревка складчатая, серебряная,
 золотая 216
 Веретено 86
 Вертикальность 48, 86, 120, 315,
 436
 Верховный жрец 87
 Весло 87
 Весна 184, 255
 Весы (предмет) 88, 87
 Весы *см. также* Зодиак 87, 231
 Ветвь 88
 Ветер 64, 89, 90, 203, 316
 Вечность 48
 Вечный двигатель *см.* Аристотель
 Вечный Жид 89
 Взгляд 89
 Виктор, святой, аббат 210
 Вилрайт Ф. 39
 Вильгельм Рихард 472
 Вино 89
 Виноград 90
 Вирт Освальд 36, 181, 304
 Вихрь (смерч) 90
 Вишну 90, 435
 Влага 91, 222
 Власть 45, 61, 80, 212
 Вода 43, 56, 58, 77, 79, 91, 200,
 203, 205, 211, 216, 221, 223, 226,
 322
 Водолей 32, 91
 Водяные девы 91, 94, 467
 Водяные нимфы 467
 Возвращение 96
 Воздух *см. также* Ветер 61, 92, 96,
 205, 301, 312, 316, 322
 Возлюбленный 97, 228
 Возрождение 21, 44, 47, 89, 181
 Воины 56, 97, 122, 202
 Война 62, 97, 98
 Вол 98
 Волк 98
 Волкодлак 100
 Волны 101, 306
 Волосы 61, 101, 180
 Волшебная палочка 102

- Волшебство 102
 Вольмат 42
 Вольфрам фон Эшенбах 124
 Ворона (ворон) 103, 212, 322, 467
 Ворота 103, 319
 Восемь *см. также* Числа, Восемь-
 ричность 14, 63, 64, 204
 Восток 94, 124, 179, 224, 305, 306,
 319, 322, 324
 Восхождение 64, 104, 120, 182, 478
 Восьмиугольник 63, 205
 Вотан 219
 Вращение 105
 Времена года 105
 Временные фазы (века) 105
 Время, бесконечное, космическое
 40, 106, 205, 305
 Вуаль 107, 202
 Вулкан 107
 Выбор 108
- Гавриил, архангел 385
 Гад *см.* Змея
 Гадюка *см.* Змея
 Газель 109
 Галахад 125
 Гальфрид Монмутский 62
 Гамлет 109
 Гармония 433
 Гартман 18
 Гаттефос Р.М. 80
 Гауди Антонио 16
 Геката 74, 110, 180, 208, 254, 323
 Гелиос 110
 Генон Рене 8, 9, 24, 25, 76, 122,
 188, 200, 209, 211, 212, 214, 215,
 220, 254, 466
 Георгий, святой 56, 384
 Гера, Фр., Е. 14, 309
 Геракл 5, 14, 82, 110, 205, 217,
 218, 228, 473
 Гераклит 389
 Геральдические символы 111
 Герас Е. 184
 Герийон 111
 Гермафродит, гермафродизм 44,
 222, 471, 477
 Гермес Трисмегист 15, 58
 Гермес, эмблема *см. также*
 Меркурий 315
 Гермы *см.* Гермес
- Геродот 14
 Герой, герой и дракон *см. также*
 Ночное пересечение моря, Змея
 35, 61, 113, 212, 219, 307
 Гесиод 309, 466
 Геспериды 111
 Гете И.В. 11, 23, 63
 Гефест *см.* Вулкан
 Гея 474
 Гигант, великан 114, 321
 Гидра 111
 Гиля 116
 Гиль Рене 17
 Гильгамеш 98, 437
 Гимонт 75
 Гиневра 63
 Гиперборейцы 82
 Гиппогриф 40, 116, 318
 Гиппократ 385
 Гипполектрион 116
 Гиппопотам 116
 Гирлянда 88, 116, 405
 Глаголы 35, 117
 Гладиаторы 49
 Глашатай (вестник) 117
 Глина 117
 Глобус 48, 117, 211
 Гнев 180
 Гниение, разложение 118
 Гном 203, 315
 Гностики 53, 97, 181, 182, 302, 317
 Говейн 77
 Гог и Магог 118
 Гоген Польш 45
 Год 118
 Гойя Франсиско 491
 Голова 119, 183, 202, 228
 Головной убор и трон 119
 Голубой *см.* Цвет
 Голубь 88, 120, 123, 212
 Гомер 219, 309, 311
 Гонорий Отунский 476
 Горاپоллон 16, 49
 Гора, гора искусственная
 Зиккурат *см. также* Марс,
 гора Эльбрус, гора Каф,
 исцеляющая (Монсальват),
 гора Монсеррат 47, 63, 80, 120,
 121, 122
 Гораций 398
 Горгона Медуза 123, 300, 317

- Горгульи 123
 Горлица *см. также* Птица 123
 Горные монастыри, храмы 64, 120
 Город 123, 305, 318, 321
 Готическое искусство 63
 Готье Теофиль 34
 Гофман Э. 481
 Грааль, святой 22, 34, 122, 124
 Град небесный 125
 Гранат 125
 Граница 59
 Графика 126
 Греция 34
 Грецкий орех 406
 Григорий I Великий 54
 Гримм, братья 17, 467
 Гриф 134
 Грифон 134
 Гришман 180
 Гротеск 17, 134
 Грязь 135, 232
 Гсель Поль 184
 Гуа Сюй 472
 Гуаита Станислав де 184
 Губерт, святой 314
 Гуммиарабик 136
 Гусь 136
 Гюго Виктор 467
- Дадаизм 345
 Далай-лама 316
 Дали Сальвадор 304
 Даная 69, 77, 218
 Даниил, пророк 437
 Данте Алигьери 16, 38, 97, 320, 466
 Дао децзин 215
 Даосизм 417
 Даэна 137
 Два *см. также* Бинарность, Двойственность 121, 215, 217, 326, 477
 Двенадцатеричность *см.* Числа
 Двенадцать 14, 137, 384
 Дверь 138, 319
 Двигатель вечный *см.* Аристотель
 Двойственность 13, 54, 94, 229, 301
 Двойственность *см. также* Гермафродит 139, 179, 184, 208, 229, 301
- Дворец 139, 311, 481
 Дева *см. также* Единорог, Зодиак 88, 111
 Дева Мария 125
 Девкалион 200, 300
 Девственность, весталки 218, 225, 303
 Девять *см. также* Числа 477
 Деградация символа 44, 94
 Декарт Рене 23
 Декоративный орнамент *см. также* Орнаменталистика 214
 Дельфин 140, 216
 Деметра 44, 85, 216
 Деметрий 15
 Демокрит (Псевдо) 15
 Демоны подземные 91, 95, 140, 225, 321
 День отдыха 141
 Дерево и крест, перевернутое, поющее, змея и дерево, дерево и меч, Мировое дерево 40, 41, 43, 48, 54, 88, 142, 207, 230, 315
 Древо космическое 17, 25
 Деревья в цветах 146
 Джинн 305
 Джованни да Удине 16
 Джубайр ибн 200
 Диадема 181, 224
 Диана *см.* Артемида
 Дикарь (дикий человек) 147
 Диль Поль 10, 23, 36, 39, 44, 46, 59, 71, 84, 180, 182, 225, 308, 314
 Диодор Сицилийский 15, 201
 Диоклетиан 58
 Диомеда кони 115
 Дионис (*рим.* Вакх) 34, 89, 147, 206, 211, 314
 Дионисий Ареопагит (псевдо) 11, 60
 Диоскуры *см.* Кастор и Полидевк (Поллуке) 75, 89, 206, 209
 Дисгармония 319
 Диск крылатый *см.* Круг
 Дистилляция 58
 Добродетели и пороки 45, 59
 Додона 209
 Дождь 44, 47, 93, 148, 223
 Долина 148, 314, 315
 Дольмен *см.* Мегалиты
 Дольче Людовико 93, 313

- Дом 43, 94, 96, 121, 149, 200, 301, 314, 319
 Доменик Гусман, святой 470
 Донтенвиль О. 435
 Дорн Герхард 22
 Доспехи 465
 Драгоценности и драгоценные камни 56, 60, 150
 Дракон и сокровище *см. также* Уроборос 28, 40, 61, 82, 86, 91
 Древность 18, 60, 155
 Дуализм *см. также* Луна 15
 Дуб 156
 Дубина *см. также* Геракл 307, 308
 Дуновение 157
 Дурак (шут) 157
 Духи, элементарные *см.* Элементарное
 Душа 96, 182, 211, 216, 219, 299, 309
 Душа, в виде птицы, опасность, мир *см.* Мировая душа
 Дхритарашта 233
 Дым 158
 Дыра (отверстие) 120, 158
 Дыхание 89, 159, 316
 Дьявол 88, 160, 209, 211
 Дэви М. 16
 Дюбуффе 185
 Дюжина *см.* Двенадцать
 Дюпюи Анри 39, 187
- Е**
 Ева 54, 125, 161, 180, 182
 Европа 180, 214, 222, 313, 314, 468, 474, 477
 Евфрат 161
 Египет *см. также* Алфавит, Яйцо 11, 14, 15, 34, 58, 88, 94, 180, 222, 232
 Единичное 45, 49, 62, 94, 122, 182, 211, 221, 321
 Единорог 161, 477
 Едом 232
 Елена 75, 165
 Ермунганд *см.* Змея
 Ехидна 473
- Ж**
 Жаба 84, 163
 Жажда 44, 163
 Жане Пьер 18
 Жар 163
- Жезл 308, 316
 Железо, метеорит 32, 231
 Желтый *см.* Цвет
 Желудок 163
 Жемчуг (жемчужина) 125, 164
 Женильба, алхимическая, космическая 164, 223
 Женщина, первобытная 47, 164, 220
 Жертва 86, 166, 181, 310, 323
 Жертвоприношение, космическое, великое, волос 13, 89, 90, 184, 225, 227, 325
 Жестокость 36
 Животные в алхимии, благожелательные, опорные точки, одомашнивание, лунные, человек между ними, реальные и сказочные, яйцекладущие, участники процессов, говорящие, символы, ручные и дикие, в водяных знаках, женские *см. также* по названиям отдельных видов, тетраморф 40, 166, 210, 227, 230
 Жизнь, Древо жизни 47, 78, 170, 182, 225, 302, 321
 Жилище 170
 Жонглер *см.* Шут
 Журавль 170
 Жюль Лебель 24
- З**
 Завиток или петля 171
 Загадка, загадочность 171
 Закавказье 15
 Замок 172, 321, 323
 Занавес 172
 Запад 15, 16, 56, 76, 94, 173, 305, 306, 315, 319, 322, 324
 Запах, и память 61, 62
 Засов 173
 Засуха 173
 Заяц 174
 Звезда (звезды): пятиконечная, «королевская», семиконечная, шестиконечная, восьмиконечная 88, 174
 Звук 175
 Здание *см.* Дом
 Здоровье 183
 Зевс *см.* Юпитер
 Зеленый *см.* Цвет, Алхимия

- Зелье (снадобье) 175
 Земледелец 176
 Землетрясение 177, 203
 Земля 36, 62, 64, 86, 177, 203, 204, 205, 207, 225, 226, 230, 322
 Земля обетованная 177
 Земляной холм 177
 Зенит 178
 Зеркало 178
 Зигфрид 21, 82
 Зиккурат *см.* Храм
 Зильберер 21
 Зима 255
 Зиммер 301
 Змей, змея, кадуцей, орел, драгоценный камень, с хохолком, жертвоприношение змей, семиголовая змея, змея и дерево, колесо *см.* Дракон, Уроборос 17, 33, 40, 47, 48, 55, 56, 78, 84, 86, 179, 180, 181
 Знак 184, 305, 312, 318
 Знаки зодиака 14, 62
 Знамя 298
 Знание, борьба за знание, Древо познания 217
 Значение *см.* Уровень
 Зодиак *см. также* Названия знаков 46, 185
 Золотая ветвь *см.* Фрезер, сэр Джеймс
 Золото *см. также* Цвета, Металлы, Алхимия 35, 38, 188, 208, 217, 224, 310, 322, 465
 Золушка 385
 Зона 189, 318, 324
 Зонт 189
 Зосима 94
 Зохар 86
 Зубы 89, 189
 Зуньи, индейцы 464
- И**бис 190
 Игдрасиль 86
 Игральные карты *см.* Таро
 Игрушки 190
 Идентификация, идентификации, по аналогии, принципы идентификации 43
 Идентичность (тождество) символов 16, 28, 191
- Идеограмма, происхождение *см. также* Графика, Знак 90
 Иезекиль, пророк 213
 Иероглифы египетские 13, 49, 77, 88, 91, 180, 191, 204, 207, 211, 229, 232, 299
 Иерусалим небесный *см. также* Храм, Соломон, «Пуп земли» 21, 84, 191, 310
 Изменение превращение *см.* Колесо превращений
 Измерение пространственное *см.* Пространство
 Изобилие 82, 192
 Изображение 192
 Изумруд 124
 Иисус Христос *см. также* Агнец Божий 53, 124, 209, 216, 232, 310, 316, 322, 477
 Икар 307
 «Илиада» 183
 Имир 225, 226
 Император 31, 122, 193, 481
 Императрица 193
 Имя, тождественность, название, символика 193
 Инанна, шумерская богиня 85, 86, 195
 Индивидуализация 59, 323, 477, 481
 Индия, зодиак 34, 179, 219, 222, 317
 Индра, замок 121
 Инструменты 194, 224
 Интерпретация: объективная и приближительная, проблема 44, 47, 254
 Инцест 42, 194
 Инь *см.* Ян
 Иоанн Златоуст 92
 Иоанн Креститель 53, 61, 467
 Иоанн Скот Эриугена 16
 Иоанн, евангелист 53, 78, 183
 Иоанн Солсберийский 16
 Иоанна, святая 470
 Иопод 195
 Иосиф Аримафейский 124, 312
 Иосиф бен-Шалом 325
 Ипполит 79, 111, 182
 Ирий 468
 Ирландия 222, 299

Исеульт 63
 Исида 75, 85, 227, 301
 Исидор Севильский 16
 Искра 195
 Искусство: абстрактное, готическое, романское 55, 59, 60, 61, 202
 Искусство исламское 61
 Испания 222, 315
 Истиль 71
 Источник (фонтан) 75, 124, 195, 319
 Исцеление 44, 122
 Исчезновение 196
 Итака, остров 64, 300
 Иустин 71
 Ифрит 305
 Иштар *см.* Инанна

 Йога 48, 56, 93
 Йони 195

 Кааба 200
 Кабан (свинья) 111, 197
 Каббала 70, 212, 255, 477
 Кабири 197
 Каблер Джон 66
 Кавказ 201
 Кадм 21
 Кадуцей 183, 198, 212, 213, 215
 Каламбур 199
 Кали-Дурга *см. также* Геката 85
 Калипсо 61, 310
 Каллир Альфред 81
 Калхас 183
 Камбис 186
 Камелот 62
 Каменный круг (кромлех) *см.* Мегалиты 13, 201
 Камень черный, овальный, пористый, философский, искусственный, солнечный, Камень, Скала 78, 94, 199, 200, 201, 206, 300
 Кампанелла Томмазо 473
 Канделябр с семью ответвлениями 202
 Кандинский В.М. 464
 Капюшон 202
 Карл I 203
 Карлик 203
 Карнак 201, 299
 Картари Винсенцо 480
 Карты игральные *см.* Таро
 Карус Польша
 Карфаген 84
 Кассандра 387
 Кастор и Полидевк (*лат.*) (Поллукс *см.* Диоскуры (близнецы)
 Катастеризм 39
 Катастрофа (катастрофы) космическая 43, 203
 Каф, гора 120
 Квадрат, квадрат и круг, квадратура круга 63, 64, 203—205, 226
 Квадрига 205
 Кентавр 111, 205, 206, 219
 Керинейская лань 111
 Кернуз 184
 Кецалькоатль 183
 Кибела 200, 206, 224
 Килух 62
 Кинжал 224, 308
 Кинтана Хорхе 188
 Кипарис 207, 210
 Кирхер Атанасий 49, 77, 406
 Кит, кит-рыба 121, 207
 Кит-дракон 306
 Китоврас 206
 Кифара (лира) 207
 Кишечник 207
 Клевер *см.* Трилистник
 Климат 207
 Клобук 203
 Клоун 207, 208
 Ключ 16, 85, 208
 Книга 85, 125, 180, 209
 Книга перемен *см.* Ян-инь
 Кнут 209, 308
 Ковчег, ковчег Ноев 209, 303
 «Кодекс Марциана» 469
 Кожа (шкура) 180, 181, 211, 311
 Коза 231
 Козел *см. также* Козерог, Зодиак 83, 211, 303
 Козерог *см. также* Зодиак 211, 215
 Колесница солнечная *см. также* Квадрига 205, 206, 209, 212, 227
 Колесо превращений 34

- Коло, колесо, колесо Фортуны (Таро) 34, 74, 181, 211—215, 310
- Колодец 215, 319, 321
- Колокол 216
- Колонна 16, 85, 216
- Колонна: сломанная 65, 200
- Колос с зернами 217
- Кольцо 96, 217
- Комната 218
- Компас 218, 481
- Кон-Винер 34
- Конг, крест 473
- Константин, император 15, 59
- Контено 6
- Конус 80, 218
- Конь, крылатый, белый 111, 205, 217, 219, 232, 317
- Копье 56, 232, 308
- Корабль (судно), корабль дураков, мертвых 17, 219, 220
- Корабль перехода 220, 221
- Корабль-призрак 13
- Коралл 221
- Корбин, Генри 38
- Корзина 48, 324
- Коричневый *см.* Цвет
- Коробка 221
- Корова 222
- Королева *см.* Король
- Король (короли), назначение, пасхальный, король и королева, алхимический, морской, страдающий *см. также* Таро 62, 207, 208
- Корона, двойная, греческая, свадебная, венок, лавровый, терновый, тройной 86, 122, 206, 223, 224
- Коса 224, 225
- Коса женская 225
- Космогония 46, 92, 96, 225
- Космография 36
- Космос 9, 12, 19, 64, 77, 96, 183, 207, 225, 228, 230, 306, 319
- Кость 226
- Котел 226
- Кохин 36
- Кошка 227
- Краппе 14, 40, 121, 213, 253, 311
- Красное море 180, 221, 227
- Красный, красный и белый *см.* Цвет 32, 58, 97, 221, 224, 231, 305
- Кремация 227
- Крест 59, 60, 63, 64, 80, 87, 88, 204, 208, 216, 228, 229, 306, 315, 326
- Крест святого Андрея 228, 229
- Крест мальтийский 229
- Крест тамплиеров 229
- Крест тевтонский 229
- Кретьен де Труа 232
- Кризис 230
- Кризостум, Д. 205
- Кристалл 231
- Кровь 231
- Крокодил 232
- Кромлех *см.* Мегалиты
- Кронос (Крон) *см. также* Сатурн 200, 206, 233
- Круг, приведение к форме квадрата, камень *см.* Каменный круг *см. также* Квадрат 48, 54, 55, 63, 64, 234
- Круглого стола рыцари 62
- Круглый стол 235
- Крылья 183, 213, 236, 315
- Крысы, крысолов 236
- Крюк 237
- Ксеркс 89
- Куб 206, 207, 237
- Кубок или чаша для питья 237
- Кузнец 237
- Кукла 238
- Куколка (у насекомых) 238
- Кукуруза 238
- Кумарасы 480
- Кумарасвами А.К. 23
- Кундалини 181, 182
- Купание 239
- Курупатка (серая) 239
- Курт де Гебелин 80
- Куэй (Куой) *см.* Луна
- Лабиринт 13, 207, 240, 310
- Лавр 242
- Ладан 61
- Ладонь 242
- Ламия 242
- Лампа 200, 243
- Ландрит 24

- Лао-цзы 72, 75, 93, 96, 314
 Ласточка 243
 Лебедь, лебедь и арфа, Леда и лебедь, лебединая песня, женщина-лебедь, свастика *см.* Крест 44, 48, 62, 184, 243
 Лев, лев и бык, лев и ягненок, немезийский, кожа, шкура льва, лев и солнце, лев и единорог, лев и женщина *см. также* Орел, Тетраморф, Геракл 54, 61, 76, 83, 167—169, 187, 244, 245
 Леви Элифас 72, 232
 Левиафан 245
 Леви-Брюль 45
 Легкость 96, 246
 Лёд 246, 319
 Леда и лебедь 45
 Лемур 246
 Леннер Эрнс 126
 Ленты 96, 225, 246
 Лентяй 247
 Леонардо да Винчи 16
 Леони Леон 203
 Леопард 247, 298
 Лес 94, 121, 247, 313
 Лестница *см. также* Ступени, Восхождение 47, 62, 63, 122, 216, 228, 319
 Летучая мышь 40, 59, 247, 326
 Летучий Голландец *см.* Корабль-призрак
 Лефлер 9, 45, 80, 324, 469
 Лиа-Фэл 201
 Лилит *см.* Ева
 Ликантроп (волкулак, вервольф) 248
 Лилия 122, 248
 Линия (линии), ломаная, прямая и изогнутая 78, 184
 Лир, король 223
 Лира 248
 Лиса 249
 Лист клевера *см.* Трилистник
 Лицо 48
 Логос 249
 Лодка 82, 215, 220, 249, 299, 310, 324
 Лорелея 249
 Лоскут и развалины 250
 Лот, жена 300
 Лотос 214, 250, 385
 Лошадь 62, 76, 205, 207, 212
 Лозенгрин 184
 Луг 252
 Лук 61, 86, 184, 209, 252
 Луллий Раймонд 58, 184, 477
 Луна, луна и бык, смерть луны, луна и потоп, луна и зеркало, фазы луны, луна и паук, луна и женщина 12, 44, 46, 47, 50, 80, 85, 86, 87, 222, 226, 229, 252, 317
 Луна (карта Таро) 255, 256
 Львица 40
 Любовь, любовь и сердце, царство любви 48, 59, 62, 231, 256, 314
 Людовик XI 473
 Люцифер 124
 Лягушка 257

 Майер Михаэль 22, 188, 228
 Майя 120, 258, 317
 Макара 258
 Макрокосм и микрокосм 41, 54, 230, 258, 318
 Мана, личная мана 309
 Мандала 46, 63, 182, 214, 259, 307
 Мандорла *см. также* Нимб 75, 86, 226, 263
 Мандрагора 264
 Манетто (Псевдо) 15
 Маникора 264
 Мантенья Андреа 16
 Мантия (плащ) 213, 232, 264
 Мариетт 77
 Мария *см.* Дева Мария
 Марк, пифагореец 79
 Маркус-Ривьер 224
 Марокко 360
 Марс, замок, гора 5, 32, 75, 80, 85, 87, 121, 264, 464
 Маска 216
 Масперо, Дж. 77
 Матрица 254
 Матрона 265
 Мать 92, 265
 Мать ужасная 265
 Маунды 63
 Мачта 208, 216, 220
 Машины 266
 Маятник 87

- Мегалитические культуры 11—13
 Мегалиты 12, 201, 217
 Мед 231, 266
 Медведь 8, 33, 267
 Медея 71, 180
 Медуза *см. также* Горгона 44, 48, 180, 200, 300
 Мезокосмос 477
 Мейер М. 228
 Мекка 305, 386
 Мелитон Сардийский 55
 Мелюзина 267
 Менгир 64, 187, 201, 268
 Менестрель 268
 Меркаба 212
 Меркурий 62
 Меркурий двусторонний, Меркурий и Сатурн *см. также* Гермес 44, 63, 87, 183, 384
 Мерлин 206
 Мертвец, земля мертвых и луна 326
 Меру, гора 120
 Меса черная 227
 Месопотамия 6, 11, 13—15, 62, 63, 88, 92, 204, 310, 316, 321
 Металлы 56, 58, 269, 478
 Метаморфозы 270
 Метеориты 200, 206
 Мефистофель 270
 Мефодий Татарский 207
 Меч 44, 50, 62, 87, 230, 271, 308, 317, 324
 Мидас, царь 310
 Мидгард 245
 Милосердие 217
 Мильтон Джон 110
 Минарет 273
 Миндальное дерево 273
 Минерва 303
 Минотавр 82, 273, 476
 Мир верхний и нижний, карты Таро 46, 48, 87, 229, 255, 274, 312
 Мировая душа 228, 275
 Мировая ось 120, 201, 216, 221, 228
 Мировое яйцо *см.* Яйцо
 Мировой образ 293
 Митра 53, 219, 229
 Миф, природа мифа, символическая интерпретация 14, 17, 33, 39, 40, 41, 44, 308
 Михаил, архангел 56, 385
 Млечный Путь 222, 303
 Множественность 98, 275
 Множественность общих элементов 43, 94, 179, 276, 298, 316
 Моби Дик 304
 Мозг 181
 Моисей 308
 Молния *см. также* Удар молнии 36, 44, 53, 307, 312
 Молот 83, 276, 308
 Монарх абсолютный (великий монарх) 276
 Монолит 277
 Монсальват 122
 Море *см. также* Океан, Красное море, Корабль, Вода 46, 80, 207, 219, 220, 227, 310, 324
 Моро Густав 185
 Морской еж 277
 Морской царь 222, 223
 Мост 228, 277, 303
 Мохенджо-Даро 188, 321
 Мохиэддин Ибн-Араби 38, 209
 Музыка высокая и низкая, троичность в музыке 49, 279
 Музыкальный темп, строй, гамма 278, 382
 Музыкант 280
 Мухаммед, пророк 254, 307
 Мысль 87, 182, 228
 Мытьё *см.* Омовение, Очищение
 Мюллер Карл 39
 Мюллер Людвиг 382
 Мюллер Макс 10, 38
 Наводнение 92, 94
 Навои Агтар Фарид Ад-ди 341
 Нагота 220
 Надежда 43
 Накш-и-Рустам 393
 Намуси 416
 Нанди 202
 Наполеон 193
 Направление *см.* Пространство
 Нарцисс 282
 Наскальная живопись 282
 Натарджа 419

- Небеса, семь, небесный храм 64, 202, 204, 211, 225, 226, 230, 282, 312, 319, 322
 Небо, небосвод 46, 47, 62, 64, 65, 86
 Небытие 283
 Невидимость 284
 Невозможность 284
 Негр 285
 Неделя 285
 Незнакомец 285
 Нейт 222
 Немезида
 Немота 285
 Ненормальность 285
 Неопалимая Купина 286
 Неплатонизм 15
 Нептун, Посейдон 286
 Нерваль Жерар де 55, 298
 Нефрит 34, 287
 Нибелунги 309
 Нигидий 15
 Николай Кузанский 22, 122, 434
 Никоммах Герасский 116
 Нил 78, 94
 Нимб или ореол 287
 Нимфы 288
 Ниоба 485
 Нить *см. также* Прядение 50, 289
 Ницше Фридрих 61, 70, 76, 97, 207, 219, 481
 Ничто 283, 358
 Новалис 409
 Нога 289
 Нож 289, 309
 Ножницы 289
 Ной 207, 209
 Ноль 483
 Носорог 368
 Нота *см.* Музыка
 Ночь 46, 94, 289
 Ну 84, 91, 180
 Нумизматические символы 289
- Оаннес (Оанна) 92**
 Обезглавливание 291
 Обезьяна 291
 Обелиск 291
 Оберон 62
 Обжиг 58
 Облака 44, 93, 223, 225, 291, 319
- Обоняние *см.* Запах
 Образ живописный 292
 Образ мира 293
 Образ неведомого 294
 Обряд 182, 218, 295, 305
 Обувь 295
 Овал 229
 Овен 184, 296
 Овца 184, 211, 231
 Огонь: огненная вода, огненная колесница, праздник огня, огненный туман, огонь и рот, огненная сабля, огненный язык, верхний огонь, огненное колесо 32, 33, 43, 48, 50, 54, 56, 59, 64, 80, 92, 93, 96, 184, 200, 205, 214, 226, 228, 296, 312, 314, 322, 324
 Ограждение, тройное 298
 Одежда, символика 298
 Один *см. также* Вотан 82, 219
 Один (число) 121, 299, 477, 483
 Одиссей 300
 «Одиссея» 219, 311, 474
 Одо Тускульский 16
 Ожерелье 299
 Озеро 93, 95, 216, 227, 299, 311
 Окаменелость 300
 Окаменение 44, 300
 Океан верхний и нижний *см. также* Море, Корабль, Вода 211, 220, 221, 223, 227, 300, 311
 Окно 43, 218, 302
 Окружность 229, 302
 Олень 302
 Олива, оливковое дерево 42, 303
 Олимп, гора 39, 110, 121, 309
 Ольвен 62
 Омега 59
 Омела 303
 Омовение 304
 Омфалос, омфал, «пуп земли» 200
 Опора 93, 304
 Оранжевый *см. также* Цвет 323, 462
 Оргия 304, 305
 Ордена или медали 305
 Орел, голова орла, орел и лев, орел и Прометей, орел и змея, двуглавый *см.* Тетраморф 48, 75, 183

- Ориентация, символическая *см. также* Пространство 305, 319
- Орион 39, 75
- Орифил 385
- Оркестр 306
- Ормузд (Ахура-Мазда) 45
- Орнаменталистика 37, 61, 123, 181, 214, 306, 307, 323
- Оросий Павел 59
- Орс Эжен 59
- Ортис 388
- Оружие прямое и изогнутое *см. также* Меч 224, 225, 308, 312
- Орфей 62, 316
- Оры 309
- Освобождение девы 309
- Осел 309, 310
- Осень 105
- Осирис 14, 34, 45, 75, 76, 82, 83, 466
- Оставление (мотив покинутого ребенка) 310
- Острова Блаженных, остров Блаженных (Блаженства) 311, 312
- Остров 207, 220, 301, 310—312
- Осьминог, спрут 312
- Отверстие *см. Би*
- Отец (батюшка) 83, 223, 312
- Отец ужасный *см. Кронос, Зевс*
- Отклонения *см. Шут*
- Отметина или знак 312
- Отпечаток ноги 396
- Отшельник 313
- Офелия 109
- Оханкану 313
- Охотник Проклятый 34, 93, 220, 313, 314
- Охра *см. Цвет*
- Очаг 219, 314
- Очищение 48
- Павел, святой 10, 308
- Павлин 24, 315
- Падение 219
- Падма Самбхава 259
- Паласио А. 38
- Палеолит 11
- Палеолог М. 446
- Палестина 58
- Палка 315
- Пальцы 372, 484
- Пальцы *см. Числа*
- Пан 298
- Пандора 221, 316
- Панет Людвиг 483
- Панофски Д. и Э. 221
- Пантократор 205, 481
- Папирусный свиток 316
- Парабрахман 296
- Парис (Троя) 454
- Парсифаль (Персиваль, Парцифаль) 17, 74, 124, 202, 222, 468
- Паруса 316
- Пастух (пастырь) 316
- Пасхальный король 208
- Патриархат 266
- Патрик, святой 436
- Паук 317
- Паутина *см. также* Паук 317
- Пегас 44, 317, 318
- Пейзаж 33
- Пекин 64
- Пеликан 322
- Пенелопа, ткань Пенелопы 430
- Пентаграмма 360, 477
- Пенья-де-Могор 240
- Первичная материя 58, 223, 322, 465
- Переваривание 322
- Перегонный куб 207, 314
- Перекресток 319, 323
- Перемещения (средства перемещения) 323
- Переплетение 323, 324
- Переплетение формы 324
- Пересечение ночного моря 324
- Перестановка 325
- Перо 326
- Перо (перья) 183
- Перро, Ш. 17, 212
- Персей 44, 69, 307, 309, 317
- Персефона 44, 180, 327
- Персиваль 124
- Перун 219
- Перчатки 327
- Песочные часы 326, 327, 478
- Петля (петли) и узлы 79, 327
- Петр Пикардийский 166
- Петух двухголовый 75, 329
- Петух и лютня 481
- Печать, печать Соломона 86, 329

- Пещера 64, 94, 122, 330, 468
 Пигмеи 33
 Пика *см. также* Копье 330
 Пикинелли 47
 Пико делла Мирандола 8
 Пиктограмма *см. также* Графика,
 Знак 77, 78
 Пилигрим (странник, паломник)
 331
 Пинедо, Рамиро 16, 54, 470
 Пинтуриккьо 16
 Пиобб 58, 59, 111, 186, 229, 300
 Пирамида, полость 81, 331
 Пирамиды Египта 63
 Пирра 200, 300
 Питра 16
 Пифагор 6, 79
 Плавание 219
 Пламя *см. также* Огонь 96, 218,
 331
 Планетарные боги, духи 224, 332
 Планеты 332
 Платон 11, 20, 29, 38, 44, 186, 219,
 228, 340, 385
 Плеть *см.* Кнут
 Плеяды 335, 384
 Плиний 15
 Плодородие 47, 82, 90, 92, 202,
 209, 217, 222, 232, 309, 319, 335
 Плотин 20, 219 298
 Плуг 336
 Плутарх 15, 254
 Плутон 207
 Площ 221, 336
 Пневма 71
 По Э. 124, 223
 Победа 336
 Повешенный 55, 323, 326, 336
 Поводья 338
 Погоня, бесконечная *см.* Охотник
 Погружение 91, 92
 Поддерживающие 338
 Подземные пещеры 180, 338
 Поединки между животными 339
 Пожирание 339
 Покрывало, вуаль 85
 Пол 339
 Полет 96, 340
 Полисигнал 39
 Полоний 109
 Полость 121, 340
 Полумесяц 122, 229, 340
 Полушария 341
 Поля 341
 Полярная звезда 34, 120, 321
 Помпеи 219
 Понсе де Леон, Хулиан 311
 Попугай длиннохвостый 341
 Порка (телесное наказание) 341
 Порок 56, 97
 Порфирий 406
 Порядок архитектурный, идея
 порядка 55, 58, 79, 319
 Посейдон *см.* Нептун
 Последовательность 342
 Посох 60, 61, 182, 307, 316, 342
 Потеря 342
 Потерянный рай 343
 Потир *см. также* Грааль 124, 227,
 344
 Потоп всемирный 209, 344
 Пояс 86, 111, 344
 Правый и левый 477
 Праджапати 34
 Превосходство 223, 322, 345
 Предмет 35, 345
 Пресвитер Иоанн («поп Иван»)
 347
 Привидение, призрак 246
 Принц, царевич 30, 348
 Природа 19, 61, 93, 125, 184, 200,
 322, 348, 464
 Причинная связь, обусловленность
 38
 Прогресс 44, 213
 Прозрачность 92
 Прометей 58, 111, 184, 218, 348
 Пропась 93
 Пророк 303
 Пространство, семь направлений
 48, 49, 59, 64, 205, 228, 229, 305,
 349
 Противоположности, единство
 противоположностей 228, 230
 Противоречие 83
 Профессии 122, 352
 Процессия 352
 Пруденций 59
 Прядение 353
 Пряжка 354
 Прялка 86
 Прямоугольник 78, 354, 481

- Психея 243
 Птица (птицы): белые и черные,
 Жар-птица, стимфалийские 17,
 59, 214, 322
 Птоломей 408
 Пуасон Альберт 153
 «Пуп земли», Омфал 64, 357
 Пурпур *см.* Цвет
 Пуруша 225
 Пустота 358
 Пустыня 180, 319, 358
 Путешествие, путешествие в ад
 219, 358, 359
 Пушкин А.С. 90
 Пчела 360
 Пьеро де Козимо 361
 Пятиричность 360
 Пятиугольник 204
 Пятнадцать 486
 Пятна 361
 Пять 58, 61, 204, 205, 213, 477
- Ра** 180
 Рабан Мавр 16
 Равновесие 88
 Равновесие, приведение к равновесию 88
 Равновесие *см.* Весы 14, 88, 298,
 310, 314
 Раджа 93
 Радуга 122, 211
 Разделение 362
 Разложение алхимическое 58, 94
 Разрушение 48, 94, 181, 221, 363
 Рай *см.* Река, Остров
 Рак 50, 111, 363
 Рак *см.* Зодиак
 Раковина 93, 363
 Рақшас 225
 Ранк Отто 10
 Рань 183, 232, 305
 Распятие на кресте 183, 364,
 478
 Распятие, бурлеск 230
 Растворение, разложение на
 составляющие *см.* Алхимия
 Растения 364, 463
 Расческа 365
 Расчленение 365
 Рафаил, святой (архангел) 385
 Рахаб 366
- Ребенок 36, 211, 255, 310, 366
 Ребис 470
 Регрессия и эволюция 180
 Река 93, 95, 320, 367
 Рембо Жан Артюр 74
 Ренессанс 45, 203
 Рено Луи 39
 Ретиарий 433
 Решето 367
 Рея 123, 206
 Ригведа 237, 469
 Римская империя, символизм 14,
 15, 58
 Рипа Чезаре 36, 56
 Ритм общий, сезонный 26, 28,
 30, 32, 33, 35, 37, 38, 40, 43,
 44, 47—49
 Рифы 367
 Риччи Джованни 66
 Рог (рога) 111, 184, 222, 301, 310,
 476
 Роден Огюст 184
 Родриго, дон 89
 Рождение 181
 Роза 214, 307, 369
 Розенкрейцеры 473
 Розенрот 80
 Розетка 214, 225
 Росsetти Данте Габриэль 97
 Розовый *см.* Цвет
 Рокепергуза 478
 Романтизм немецкий 17
 Ромб 369
 Ромео и Джульетта 397
 Ромул и Рем 75, 123
 Роса 93, 322, 369
 Россия 468
 Рот 370
 Ртуть 91, 310, 322, 478
 Рубеж 370
 Рубцы (шрамы) 371
 Руины 371
 Рука 78, 228, 371
 Руль 372
 Руно золотое 372
 Рур Полин де 111
 Руссо Жан-Жак 238
 Рыба космическая, гигантская,
 золотая 59, 325, 373
 Рыбы 93, 302
 Рыболовство 375

- Рыбы *см. также* Зодиак 32, 49, 94, 215, 225, 374
 Рыцарь, рыцарь и чудовище, борьба, черный, белый, странствующий рыцарь, красный рыцарь *см. также* Замок, Круглый стол, Цвет, Таро 77, 206, 228, 375
 Сад 378
 Сад наслаждений 63
 Саламандра 378
 Саллюстий 24
 Сангхадева 405
 Сандалии крылатые 378
 Саранча 378
 Саркофаг 379
 Сатана 433
 Сатир 81
 Сатурн 87, 207, 224, 305, 379, 384
 Сатурналии 305, 380
 Сахрат, изумруд 120
 Свайные постройки 381
 Свастика 123, 214, 229, 381
 Свет, замок света, солнечный свет 96, 97, 218, 224, 228, 382
 Свеча, зажженная (горящая) 382
 Свинец 322, 383
 Свинья *см. также* Кабан 231
 Свист 383
 Свод 64, 65, 202, 383
 Связка, сноп, пучок 225, 383
 Святой Дух 7, 316
 Себастьян, дон 89
 Север 305, 306, 319, 322
 Сезнек Жан 39
 Секрет 383
 Сексуальный символизм 42, 44, 54, 299
 Сельское хозяйство *см.* Земледелец 94
 Семеричность *см. также* Числа 384
 Семь *см.* Семеричность, Числа, Храм 12, 46, 63, 87, 181, 183, 185, 228, 477
 Семя 297, 386, 477
 Сенар 187
 Сен-Мартен Луи Клод 405
 Сент-Ив д'Альвейдер 79, 473
 Сера 58, 310, 322, 386, 478
 Серден 184
 Сердце горящее, святое 47, 48, 182, 306, 386, 477
 Серебро *см.* Цвет, Металлы 202, 216
 Серый *см.* Цвет
 Сет 45, 76
 Сеть *см. также* Нить 308, 317, 387
 Сеятель 55
 Сибирь 12
 Сивилла 123, 206, 387
 Сигма 306, 388
 Сизиф 388
 Сила 390
 Сила (власть, могущество) 232, 307, 309, 389, 465
 Силенга 81
 Символ (символы), символ и аллегория, комбинация символов, определения, происхождение, значения символов, позиционирование символов, деградация символа, интерпретация 6, 7—17, 23, 24, 30, 32, 43—45, 54, 56, 86, 93, 94
 Символизм: общий источник, фундаментальные идеи 10—13, 30, 43, 44, 49, 63, 77, 79, 93, 94, 391
 Символический, границы символического 64, 93, 94
 Симметрия 47, 207, 217, 306, 393
 Син (лунные боги) 82
 Синтаксис, символический 47, 48
 Синтез 49
 Синяя Борода 41
 Сион 122
 Сирена (сирены), сферы 61, 301, 393
 Сирион 308
 Сирия 15, 218
 Сияние *см. также* Блеск 395
 Скалы *см. также* Рифы 47, 184, 218, 319
 Скамоцци Винченцо 66
 Скелет 221, 395
 Скипетр 87, 206, 209, 213, 308, 396
 Скользящий узел *см.* Узел
 Скорпион *см. также* Зодиак 80, 88, 111, 396
 Скрыбин А.Н. 437

- Следы ног 396
 Слейпнир *см.* Конь
 Сломанный меч 396
 Слон 397
 Смерть, ангел смерти, смерть луны, река смерти, корабль мертвецов 44, 46, 47, 58, 78, 92, 93, 96, 200, 207, 209, 224, 225, 310, 317, 397
 Смерть (карты Таро) 397
 Сноп 217, 398
 Сны пейзажные, большие и малые 18, 310, 318
 Собака (собаки) *см. также* Проклятый охотник 313, 314, 398
 Собор *см.* Храм
 Сова 40, 399
 Согласие 399
 Соединение 58, 319, 324, 399
 Созвездие (созвездия), ранние, идеограммы *см. также* Зодиак 14, 184, 215, 399
 Созидание 121, 218, 399
 Сознание *см.* Уровень
 Сок 400
 Сокровище, хранитель 208, 254, 400
 Солдаты Джакомо 66
 Солнечная тень 400
 Солнце, карты Таро 404
 Солнце, солнечная колесница, город, город и герой, путешествие героя, герой и лев, герой как колесо *см. также* Гелиос 12, 33, 35, 46, 50, 61, 80, 87, 201, 204, 230, 299, 401, 481
 Соломон *см.* Узел, Печать, Храм 85
 Соль 310, 322
 Сольди М.Е. 224
 Сонье Марк 23, 186, 217
 Сосна, сосновая шишка, дерево сосны 407
 Состояние души 407
 Состояние сохранения 407
 Сосуд 97, 125, 211, 227, 408
 София 97
 Спасение 409
 Спираль 409
 Спираль двойная 78, 306, 323, 326, 410
 Справедливость (правосудие) 45, 88, 411
 Спящая красавица 121, 309, 323, 411
 Стадо 411
 Сталь 412
 Стар Эли 406, 463
 Старый человек (старик) 412
 Стена *см. также* Город 206, 412
 Стийнел Мертенс 187, 232
 Стивенс Лесли 77
 Стикс 413
 Стихия 91, 96
 Стол круглый *см.* Круглый стол
 Столб (столбы), столбы геркулесовы *см. также* Колонна 64, 65, 208, 216, 217, 220, 315, 413
 Стонхендж 201
 Стороны света 97, 481
 Страж 413
 Стрела 79, 413
 Стрела (свода) 308
 Стрелец 414
 Стрелец *см.* Зодиак
 Ступени 64, 182, 228, 414
 Сублимация, возгонка 56, 58, 183
 Судный день 211, 416
 Судьба *см.* Парки, Мойры, Норны 46, 230, 231, 317
 Сумерки (полутьма) 36, 315, 416
 Сумеру 120
 Сундук 324, 417
 Сурья 83
 Суфизм 38
 Сфера *см.* Глобус
 Сфинкс 85, 213, 215, 417
 Сфирот 418
 Сюрреализм 49
 Талмуд 42
 Танец 218, 324, 419
 Танил 435
 Тарквиний Гордый 387
 Таро, карты 37, 46, 55, 85, 97, 188, 190, 213, 313, 326, 420
 Татуировка 312, 385, 422
 Тацит 15
 Театр 424
 Тейяр П. 120
 Текстура 49

- Телец *см. также* Зодиак 74, 82, 425
 Тело: жидкое, человеческое, символическое 55, 59, 91, 201, 212, 221, 301, 425
 Тельяр Анна 19, 181
 Темнота 325, 425
 Тень 184, 322, 426
 Теогония 426
 Теокалли 63, 120
 Тертуллиан 59
 Тесей 82, 206
 Тетраморф 321, 426, 477, 481
 Тетрахорд 427, 429
 Тиамат 225
 Тигр, пять, белый 255, 481
 Тик Людвик 17
 Тир 217
 Титаны 98, 321, 430
 Тифон 215
 Ткань 430
 Ткачество *см. также* Ткань 431
 Толпа 432
 Тополь 432
 Топор *см.* Молот
 Тор 81, 82, 98, 211, 308
 Тотемизм 11, 13, 40, 82
 Точка, излучение 432, 434
 Точка происхождения 46
 Травы (лекарственные) 433
 Традиция символистская, одного происхождения 9
 Трапедия 433
 Трезубец 50, 215, 307, 308, 433, 435
 Треножник 434
 Треугольник 53, 64, 122, 204, 218, 229, 434
 Трехформенность 204, 435
 Три *см. также* Триада 58, 64, 122, 204, 208, 211, 212, 221, 477
 Триада *см.* Три, Троичность
 Трилистник 249, 436
 Тримурти 435
 Тринадцать *см.* Числа
 Тритон 301
 Триумф 437
 Троица 48, 84, 96, 310, 434
 Троичная композиция 298
 Трон 206
 Троя 87, 183
 Труба 438
 Туа 180
 Туле 438, 468
 Туман 439, 442
 Туника 439
 Тыква или тыквенный сосуд 202, 439
 Тьма, замок тьмы 225
 Уаджет 181
 Уголь 441, 467
 Удар молнии (грома) 441
 Удвоение 442
 Узел, гордиев узел, узел Соломона 86, 209, 225, 230, 422
 Уильям из Сен-Тьерри 16
 Укус 443
 Улитка 55, 93, 443
 Умеренность 444
 Ундины 444
 Упанишады 476, 478
 Ур 62, 83, 437
 Ураган 89, 444, 474
 Уран 83, 474
 Урей 48, 181, 182
 Урна 445
 Уроборос 181, 218, 230, 445
 Уровень (уровни) *см. также* Лестница, Восхождение 43—45, 47, 120, 180, 205, 319, 320, 445, 477
 Утварь 446
 Утер Пендрагон 62
 Утешение 446
 Утка *см.* Гусь
 Ущелье 447, 472
 Фавор, гора 120
 Фабр д'Оливе 477
 Фазан 448
 Фазы, четыре *см. также* Луна 44
 Факел 448
 Фаллос 32, 33, 200, 201, 448
 Фараон 48, 208, 212
 Феи, семь фей 449
 Фемида 309
 Фемистокл 316
 Феникс 449, 477
 Феофил Антиохийский 15
 Фестигуэр Фр. 15
 Фибула 450

- Фивы, сфинкс в Фивах 385
 Фиговое дерево 142
 Фигул 15
 Фигуры (изображения) 78, 93, 450
 Физический процесс 450
 Филоктет 17
 Филон Александрийский 181
 Фиолетовый *см.* Цвет
 Флаг (знамя) 451
 Флейта 451
 Флорида 311
 Фома Аквинский 16
 Фома Неверующий 22
 Фомальгаут *см. также* Звезды 480
 Фонарь 313, 451
 Фонетическая символика 77, 180, 230, 452
 Форма (формы) и число 46, 96, 452
 Форма: фундаментальная, природная, символизм формы 12, 13, 96, 184, 324, 452
 Фортуна, колесо фортуны *см.* Чакра
 Фрезер, сэр Джеймс 14, 208, 218, 303
 Фрейд, фрейдизм 18, 20, 29, 42, 44, 63, 72, 86, 92
 Фригийский колпак 454
 Фробениус 82, 83, 123, 301, 324
 Фромм, Эрих 23—25, 42
 Фрукты 47, 455
 Функции, четыре, символические 47, 94
- Хавен Марк 422
 Хагиар Ким 159
 Хайдеггер Мартин 41
 Хаммурапи 14, 186
 Ханаан 213
 Хаос 58, 205, 225, 304, 456
 Хараберезаити 120
 Харап 321
 Харон 92
 Хатор 326
 Херувим 457
 Хильдегарда Бингенская 116, 477
 Химера 40, 318, 457
 Химингбьор 120
 Хирам, испытание 55
 Хирон 206
- Холод 96, 458
 Хохотунь *см.* Павлин
 Храм 47, 63, 64, 123, 217, 220, 305, 321, 458
 Хрисаор 44
 Христа монограмма 461
 Христианство раннее, животные символы, символизм 15, 64, 92, 98
 Хуан Понсе де Лион 311
 Хунхарт Х. 205
- Ц**апля 462
 Цвет: в алхимии, дракона, волос, в геральдике, музыке, положительные, отрицательные 49, 58, 184, 202, 231, 307, 462
 Цветовые оппозиции 466
 Цветок 470, 471
 Центр 471
 Центр духовный 21, 34, 44, 46, 64
 Центр космический, всего сущего 34, 64
 Центр мистический 20, 23, 45, 48, 56
 Цепь 218, 413
 Цербер (Кербер) 435, 473
 Церера 216
 Цикл большой, сезонный, природный 46, 93, 94, 221, 302, 472, 474, 481
 Циклопы (киклопы) 313, 474
 Циммер Генрих 435
 Цицерон 253
- Ч**акра 182
 Чаркотта 18
 Чародей 85, 475
 Часы 475
 Чаша *см.* Потир
 Чаша, эфиопский ритуал *см.* Потир
 Человек, бисексуальный, происхождение человека, эдипов комплекс, первобытный, сферический, универсальный, дикий *см.* дикарь *см. также* Тело, Тетраморф 19, 26, 27, 54, 58, 61, 204, 475
 Червь 478

- Череп 202, 226, 479
 Черепаха 479, 481
 Черная лиса 305
 Чернобог *см.* Белобог и Чернобог
 Черное и белое *см.* Цвет
 Черный дракон 82
 Четверка 205, 480
 Четвертичность 484
 Четыре *см. также* Четвертичность, Квадрат 12, 58, 64, 203, 204, 213, 226, 229, 477
 Четырехгранник 481
 Четырнадцать 486
 Числа, анализ, арифметические и символические, мандала, старые и ровные, «оригинальные», форма 46, 54, 482
 Чудеса 489
 Чудесные предметы 490
 Чудовища 35, 46, 490
 Чудовище, пожирающее людей 232, 304, 310, 491
- Шабаш**, суббота Господня, день отдыха 305
 Шампольон, Франсуа 77
 Шатва *см.* Гуны
 Шатер 492
 Шашки 492
 Шварц 38
 Шекспир 109
 Шелли П.Б. 97
 Шест 214, 493
 Шесть *см.* Числа 58, 182, 204, 224, 477
 Шехина 493
 Шива 125, 182, 184, 203, 218, 313
 Шиллер Ф. 309
 Шип (колючка) 494
 Шкатулка 221
 Шлем 208, 228, 494
 Шапка коническая, с полями 184, 202, 308, 481
 Шнайдер Морис 5, 11—13, 24, 26—28, 30, 32, 44, 48, 66, 69, 72, 74—76, 83, 86, 216, 306, 309, 317, 320, 321, 325
 Шолем, Гершом 54
 Шопенгауэр А. 18, 63
 Шпейзер 13
 Шпора 495
- Шри Янтра 21
 Штайнер, Рудольф 10, 60
 Шторм *см.* Буря
 Шуберт 17
 Шукрашарья 126
 Шумер 13, 14, 63, 64, 92, 186, 321
 Шут 208, 495
- Щит** (щиты) магический, гербовый 62, 78, 496
- Эа** (Энки) 144, 374, 387
 Эвгемеризм 40
 Эвномия 309
 Эвола 50, 59, 73, 94
 Эволюция 46, 58, 94, 122, 206, 209, 224, 300
 Эдда 62, 203, 226
 Эдип 307
 Экскременты 497
 Экспрессионизм 37
 Элам 63
 Элевсинии, элевсинские мистерии 44
 Элементарное 53, 202, 209, 322
 Элементы: четыре, пять, символы *см. также* Названия отдельных элементов 47, 94, 497
 Элиаде М. 8, 9, 15, 25, 43, 47, 83, 90, 180, 298, 304, 319, 321
 Элиот Т.С. 124, 223
 Эллис Хавелок 19
 Эльбрус *см. также* гора Марс 107, 206, 468, 503
 Эльфы 203
 Эмблемы 16, 48, 82, 84, 86, 88, 122, 219, 309, 310, 312, 498
 Эмпедокл 252
 Энель 49, 76—78
 Энергия космическая 47
 Энергия психическая 29
 Энлиль 81
 Эриманфский вепрь (кабан) 111
 Эринии 180, 499
 Эрнст Макс 16, 185
 Эротизм 47
 Эскуриал (Эскуриал) 427
 Эскулап 182
 Эстибалиц 101
 Эсхил 387
 Этеменанки *см.* Зиккурат, Башня

- Эфиоп 499
Эфиопия 293
Эфир 498
- Юг** 305, 306, 319, 322
Юлий Цезарь 42
Юнг К.Г. 6, 9, 16, 18—23, 28, 29, 33, 35, 41, 58, 83, 85, 89, 181, 182, 184, 201—204, 223, 228, 308, 310, 316, 323, 325, 481
Юнона 55, 85, 303, 464
Юноша (старый мужчина, старик) 202, 500
Юпитер (Зевс), гора Юпитера 87, 97, 121, 303, 500
- Яблоки золотые** см. Геспериды
Яблоко 405, 501
Ягненок 54, 90, 316
Яд 322
Яйцекладущие животные 501
Яйцо танцующее, пасхальное, мистическое, философское, яйцо змеи, мировое яйцо, петушиное яйцо 64, 211, 254, 501
Якоби Юлиан 29, 30, 463
Якорь 502
Ямвлих 20
Ямсталер 89
Яна 254
Янус 71, 74, 75, 121, 208, 254, 502
Ян см. Инь 42, 181, 302, 340, 503
Япония 70
Яркость 43, 319
Ярмо 503
Ясень, дерево 142
Ясон 14, 21, 180, 206
Ястреб 503
Ястреб-перепелятник 503
Яхин и Боаз 40, 70, 71, 74, 85, 87, 156, 413
Ящик Пандоры 221
Ящики, три 221
- Rosarium Philosophorum 361
Tabula Smaragdina 33

ОГЛАВЛЕНИЕ

Вступление	
О значении символов	5
Об историчности символов	7
Происхождение и существование символов	10
Символизм в культурах мира	13
Символическое значение снов	17
Символика в алхимии	20
Определения символа	23
«Всеобщий ритм» Шнайдера	26
Архетип К.Г. Юнга	28
Анализ символа	30
Символическая аналогия	33
Символ и аллегория — символ и художественное выражение	35
Оценка и интерпретация	38
Физиологическое объяснение	41
Уровни значений	43
Символический посредник и символический объект	45
Символический синтаксис	47
Словарь символов	53
Алфавитный указатель	504

Кирло Хуан
СЛОВАРЬ СИМВОЛОВ
1000 статей о важнейших понятиях
религии, литературы, архитектуры, истории

Ответственный редактор *Л.И. Глебовская*
Художественный редактор *И.А. Озеров*
Технический редактор *Н.В. Травкина*
Корректоры *Т.В. Соловьева, А.В. Максименко*

Подписано в печать 28.09.2009.
Формат 60×90^{1/16}. Бумага типографская. Гарнитура «Таймс».
Печать офсетная. Усл. печ. л. 33,0. Уч.-изд. л. 35,22.
Тираж 3 000 экз. Заказ №

ЗАО «Центрполиграф»
111024, Москва, 1-я ул. Энтузиастов, 15
E-MAIL: CNPOL@CNPOL.RU

WWW.CENTRPOLIGRAF.RU

Отпечатано в ФГУП ИПК «Ульяновский Дом печати»
432980, г. Ульяновск, ул. Гончарова, 14